الموسوعة الصغيرة



علامات التحديث في القصة المصرية القصيرة

١٩٢٥ - ١٩٨٠

• محمد كشيك



الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والاداب

تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة

١٩٨٨

وزارة الثقافة والإعلام



العراق - بغداد / اعظمية ص - ب ٤٠٣٢ - تلكس ٢١٤١٣ - هـ ٤٤٣٦٠٤٤



طباعة ونشر
دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية»
رئيس مجلس الادارة :
الدكتور محسن جاسم الموسوي

تعنون جميع المراسلات
باسم السيد رئيس مجلس الادارة
العنوان :
العراق - بغداد - اعظمية
ص . ب . ٤٠٣٢ - تلكس ٢١٤١٣ - هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

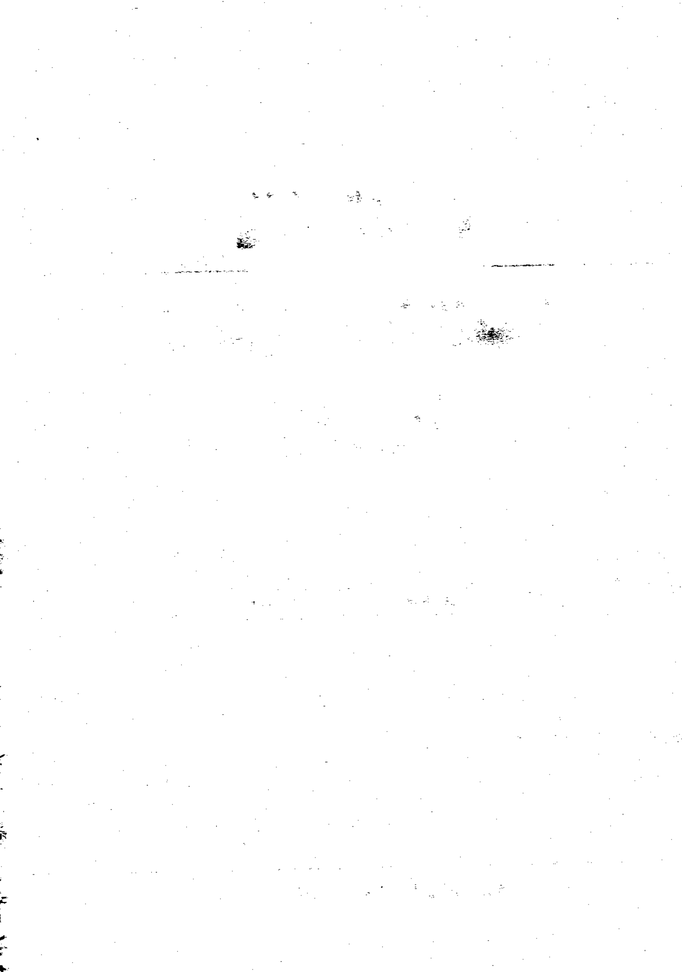
علامات التحديث

في القصة المصرية القصيرة

١٩٢٥ - ١٩٨٠

تأليف: محمد كشك

الطبعة الاولى - لسنة ١٩٨٨



حول اللغة والواقع

لا يمكن لاية لغة بمعناها العام الا أن تأخذ وضعا مغايرا حين تستخدم كأداة للتعبير، فالفارق بين التوصيل والتعبير، هو فارق في كيفية الاستخدام وترتيب الحروف والاصوات بغية احداث أثر ما ـ واللغة وفق تلك المعطيات عنصر شديد الاهمية في تكوين العمل الادبي، بل تكاد تكون أهم عنصر على الاطلاق ، فهي ـ اللغة ـ التي تمنح العمل الادبي شكله المتميز ، وتحدد طبيعة بنائه ، وحجم تأثيره ، وقوته .

لذلك فان أية بدايات لمحاولات التجديد ، كانت في الاصل اكتشافات لخصائص لغوية وتطويرا لتلك الخصائص في شكل انحرافات عن اللغة المعيارية ، تبتعد عن الطرائق المألوفة .

ولسنا في حاجة الى بيان أهمية اللغة كفعل تعبيري، فهي التي تحصر مجال اختبارات الكاتب ، كما أنها تحدد حجم ومساحة التغيير الذي يمكن احداثه في

صياغة التراكيب ، والتطورات اللغوية ، مما ينجم عنه تطور في شكل الاساليب والموضوعات الادبية •

ان عمليات التحديث الدائمة في الاشكال الادبية ــ وظهور اكتشافات لم تكن موجودة قبلا ــ انما تعكس ردود أفعال لغوية تجاه الواقع ــ أو تفاعلات ــ بين واقع يتغير باستمرار ، تستجيب له فنيا ــ أدوات

التعبير ، فتنشأ تيجة لتلك التفاعلات ارتقاءات ، تحدد مدى التطور في الانواع والاشكال الادبية •

كما أننا يجب أن ننبه الى الدور المؤثر والفعال الذي يحكم حاصل تلك التطورات التي تصيب اللغة ، بحركة الواقع وتناقضاته ــ لان اللغة في النهاية ــ ما هي الا افراز طبيعي لتلك العلاقات ، ومن هنا ينبغي في اطار التحديث ، أن ندرك عمق الآصرة ، تلك التي تحكم علاقات الواقع بحركة التطور اللغوي ، حتى يمكن أن ندرك بوضوح نشأة الاساليب ،والتراكيب الجديدة

وظهورها استجابة حقيقية لحركة الواقع وتناقضات التحتية .

ان استمرار عمليات التحديث في الاشكال الادبية لا يعني الا ثورة لا تتوقف على الفهم الجامد للمصطلح القديم ، والمحاولة الدائبة لفهم عناصر التحديث، ذلك الذي لا يمكن أن يتم بطريقة عفوية تلقائية،انما هو محصلة لجميع الادراكات ، تلك التي تعي أهمية المبادرة الفردية في الترسيخ لفعاليات جديدة ، كما لا تنكر المؤثرات الهائلة التي يفرزها الواقع والمجموع (فمن الخطأ أن نعد اللغة كائنا مثاليا ، تتطور مستقلة عن البشر،وتتبع أغراضها الخاصة بها ، ان اللغة لاتوجد خارج أولئك الذين يفكرون ويتكلمون انها تمد جذورها في أعماق الضمير الفردي ، ومن هنا تستمد قوتها لتنفتح على شفاه الناس ، غير أن الضمير الفردي ليس الا عنصرا من عناصر الضمير الجمعي الذي يفرض

قوانينه على كل فرد من الافراد ، وعلى هذا فان التطور اللغوي ليس الا مظهرا من تطور الجماعات)[1] .

❋ بدايات التحديث في القصة المصرية القصيرة :

لم يكن ذلك التطور الذي أصـــاب النمط ــ في طرائق القص التقليدية وهيأ الواقع لتقبل تلك العلاقات الجديدة التي طرحتها الاساليب المغايرة الا تعبيرا عن مجموعة الانتقالات التي مر بها الوعي الفردي والجماعي عبر أشـــكال من الصراعــات ، فرضت مجموعة مــن الاستجابات اللغوية ، وطرائق مختلفة للكتابـــة ، ارتبطت بواقع حركة تلك المتغيرات .

ان مسارات التحديث في القصة المصرية القصيرة ، قد نشأت في ظل أوضاع مختلفة ، انعكست فيها حــدة الصراع الاجتماعي على كافة الاصعــدة والمستويات ، وكانت ثورة ١٩١٩ بمثابة تفجير أصاب ، كما أصــاب أشياء عديدة ، لغة الفن ــ فتطورت الحركة الابداعيــة

بشكل لم يكن قد حدث من قبل ، لا سيما في مجال القصة القصيرة ، لذلك فان ظهور أية تجليات للحساسية الفنية ، انما يرتبط بالعديد من المتغيرات التي تعبر عن نفسها في قوانين الحركة والصراع ، فتنفتح منافذ جديدة للتعبير ، تحاول ان تستكشف الخلل وتعيد صياغة الواقع ــ بالثورة عليه من جديد .

* حساسية قديمة :

ان مجاهدات القصة المصرية القصيرة ، نحو بلورة شكل جديد يطرح نفسه في اطار بزوغ حساسية فنية ، انما يرجع الى فترة يمكن اعتبار سنة ١٩١٩ مدخلا لائقا لتتبع ايقاعاتها ، تلك التي بدأت في ترديد مقاطع لحنها عقب الثورة مباشرة، فقد ظهر نزوع أصيل الى البحث عن الملامح الاصلية للهوية المصرية ، وأثمر ذلك النزوع عن اخصاب جديد ، أصاب الاشكال كافة والفنون ، فنشأت عدة تيارات اتخذت لنفسها مسارات مختلفة ، صبت في مجرى ذلك التصاعد في الروح الوطني ،

وتبدت بشائر تجليات عكست مدى تغلغل تلك الروح المتوثبة في بنية المجتمع الجديد ، فعرض مختار أول نموذج مصغر لتمثال (نهضة مصر) سنة ١٩٢٠ في صالون باريس ، كما انتشرت ـ على مستوى القطر ـ أغنيات (سيد درويش) لترتبط بنفس الايقاع العام لتجليات الحضور الوطني ، وظهرت اتجاهات مختلفة ـ اجتماعية واقتصادية ـ تحاول أن تصوغ رؤية مصرية صميمة ، تعيد للوجه المصري ملامحه الاصيلة ، والى جانب ذلك كله ظهر تيار أدبي يدعو الى تغيير المفاهيم السائدة .

*** علامات نحو التحديث :**

واضافة الى كل ما سبق ، فقد واكب تلك الصحوة التي خلخلت الاتجاهات والمفاهيم القديمة ، اتجاه يرمي الى اعادة اكتشاف ملامح الوجه الادبي وتشكيله على نحو جديد ، بتلاءم وحجم المتغيرات المتلاحقة ، فتألفت جماعة (المدرسة الحديثة) من نفر أغلبهم يكتب القصة

القصيرة ، وأصدروا باسمهم صحيفة (الفجر) التـي اتخذت ـ الهدم من أجل البناء ـ شعارا لها ، وكـان أبرز أعضاء هذه المدرسة من الادباء(محمود طاهر لاشين، نجيب زحلاوي ، محمود تيمور ، أحمد خيري سعيد ، ابراهيم المصري ، محمود عزمي ، ويحيى حقي) وقـد حمل أعضاء هذه المدرسة على عاتقهم ارساء دعائم أدب جديد ، يعكس صور الواقع بتناقضاته المختلفة ، ويلمس مواطن الخلل والتصدع ، كما يهتم بتعرية ملامح الوعي المتخلف ، وقد اجتهد أعضاء المدرسـة الحديثـة وفق ما طرحوه من شعار ـ الهدم من أجل البناء ـ كتابـة قصة جديدة ، تعتمد على تقويض الاساليب القديمة ، وابتداع أشكال وأنماط مختلفة ، تنتمي الى روح الجدة والحداثة،وتعبر بصياغات جديدة ـ عن جدل وتناقضات الواقع المطروح ، فاختفت قصص الترفيه والامتـاع والتسلية ، ليحل محلها أخرى ، تهتم بالتنوير ، وتغيير الوعي ـ ولعل المجهود الرئيس لعملية التحـديث في

القصة المصرية القصيرة ، قد وقع على عاتق كاتب موهوب (محمود طاهر لاشين) الذي كان له الدور المهـم في بلورة الملامح الاصيلة للقصة المصرية القصيرة ، كما كان له السبق في غرس البذور الحقيقية ، لتلك الحساسية الفنية ، التي أدت بذلك النوع الادبي الى ذلك التطور الذي تتجلى ملامحه الان •

✽ محمود طاهر لاشين (١٨٩٤ـ١٩٥٣) :

يعتبر هذا الكاتب بحق أحد الرواسخ والعلامات المضيئة في تفجير عناصر الحساسية الفنية ، وبلـــورة صياغة جديدة أصابت روح القصة المصرية القصيرة ، فعلى الرغم من الدور الهام الذي لعبه كل من الاخوين عبيد (عيسى ، وشحاتة) في الاتجاه بالقصة نحـــو مسارات أخرى مختلفة الا ان (محمود طاهر لاشين) يبقى رائد فن التحديث ، فقد عكست معظم قصصه ، والتي ضمتها ثلاث مجموعات (سخرية الناي/١٩٢٦ ، يحكى أن/١٩٣٠ ، النقاب الطائر/١٩٤٠) فهما مدربا

ووعيا أصيلا بماهيــة الرؤية القصصية ، ومعرفة عميقة بالخصائص اللغوية ، ودور الاداة في خلق وبنـــاء التراكيب ، مع ادراك مبصر لطبيعة علاقات الواقــع ، وأثر ذلك كله في تشكيل صلب العملية الابداعيـــة ، فعمد في معظم قصصه الى التخلص من عيوب القص الشائعة ، فاختفت عنده أو كادت تلك المقدمات المطولة التي تسهب في الشرح والتحليل ، كما مال أسلوبه الى الاقتصاد وحذف الزوائد اللغوية التي تفتقر الى مبرر فني ، كما أعاد الى الموضوع القصصي أهميته ، فانتقلت القصة بذلك الجهد ـ انتقالات هامة ، وبصفة خاصة فيما يتعلق بوحدة الرؤية القصصية ، والاهتمام بنواحي الصياغة ، والتراكيب ، ومتانة البناء المعماري • يتعرض « صبري حافظ » لاهمية ذلك الدور الذي قام به طاهر لاشين ، فيقول : « ولا أحسبني مغاليا بقولي ان طاهر لاشين ، كان تشيكوف مصر في العشــرينات ، فقد قام

فعلا في تاريخ الاقصوصة المصرية ، بنفس الدور الذي قام به تشيكوف في تاريخ القصة الروسية ، لقد حررها من الابتذال والسطحية ، ومن الوقوف عند المظهر السطحي أو الوعظي للتناقضات البشرية »[٢] كما يرى يحيى حقي في كتابه « فجر القصة المصرية » ، نفس الرأي فيذكر « ولا شك أنك اذا قرأت له ــ يقصد طاهر لاشين خرجت بنتيجة واضحة ، وهي أنه أكثر كتابنا القصصين موهبة ، وأسلسهم يدا في كتابة القصة ، اذ ترى الفكرة دائما مسبوكة ، والاداء موفقا كل التوفيق وروح الدعابة تتجلى في كل المواقف »[٣] ومن المفيد أن نورد نموذجا لطريقة القص عند (طاهر لاشين) يتضح فيها مدى الحرص التقني والافادة من طبيعة الاستعمالات اللغوية ، ومدى ملاءمة اختيارات الالفاظ للعناصر الوصفية ، واستخدام الطاقات المختزنة للغة الايحائية ، فنجده يبدأ قصة (ماذا يقول الودع) بقوله « الى يمين الداخل غرفة مهجورة ، يختبىء فيها الليل أثناء النهار

وبين أكداس الظلمة المدلهمة ، وأنقاض الحوائط المتهدمة يكمن عفريت لبواب قضى كهولته في خدمة المنزل ثم قضى قتيلا ، وعلى الرغم من انتهاء حياته بهذه المأساة ، ما برح يشعر أن واجبه لم ينته بعد ، وأن حتما عليه ان يستأنفه ، فاذا ما برز الليل وهجع القوم ، يخرج في حذائه الثقيل ، يحمل المكنسة في صحن الدار .. على أنه مجهود ضائع ، ففي ناحية من البيت طاحونة ، مضت عليها عشرات السنين ، ولم نسمع لها جعجعة ، ولم ير أحد لها طحنا ، فاستوطنها نفر من الجن بين ذكر وأنثى، ولهم صبية وصغار ، وأغلب الظن أن صغار الجن قد أخذوا عن صغار الانس « الزئيط » وسوء الحال ، فهم يخرجون يطقطقون بأقدامهم حوله ، ويرجمونه بالاحجار »(٤) .

❋ يحيى حقي وصيغة للتوازن :

استمرت اتجاهات التحديث لتصب في مسارات أخرى متنوعة وراحت تشع بألق يشي بفتوحات تضيء الافق البعيد لمستقبل القصة المصرية القصيرة ، فجاء « يحيى حقي » — من أعضاء المدرسة الحديثة — من بعد طاهر لاشين ، ليحفر في نفس الاتجاه ، ويطور في شكل ومضمون الروح العام للقصة القصيرة ، فقدم اضافات ، وان كانت محدودة التأثير لكنها قوية ، فقد استطاع ان يخط صيغة متوازنة لعناصر الابداع ، ألزم نفسه بحدودها النظرية في تطبيقات فنية رائعة ، خرجت بها مجموعاته القصصية المختلفة (دماء وطين ١٩٥٥ ، أم العواجز/١٩٥٥ ، عنتر وجولييت/١٩٦١) وكان أول من دعا في مقالاته الى تخليص الادب مما علق به من عيوب فنية أوجزها في مقالة (حاجتنا الى اسلوب

جديد)[٥] الذي نادى فيه باعتنــاق التحديد والحتمية والعمق بديلاً من الميوعة والسطحية ، اللذين اعتبرهما من أشد الآفات الفنية التي تصيب العمل الادبي •

ولقــد نهج « يحيى حقي » في كتاباته اسلوبـا متوازنا ، يجمع بين ما دعا اليه من تحديد وحتمية وعمق، كما يفيض بحب غامر للاشياء ، وتعاطف أصيل ، ونزعة محببة الى الدعاية والسخرية ، وعلى الرغم من بداياته المبكرة في مجال الابداع (١٩٢٦) الا أنه اســتطاع أن يقدم انجازات متواصلة في صلب عملية التحديث ، فكان من الرواد الاوائل للاتجاه التعبيري في الكتابة ، الذي تغلغل بعد ذلك وانتشر حتى أصبح سمة مميزة للكتابات الجديدة ــ ذلك المذهب التعبيري الذي طرقه « يحيى حقي » على استحياء ، ثم استغرق من بعــده معظم كتابات « يوسف الشاروني » •

*** جيل الوسط ورياح التجديد في الخمسينات :**

يعتبر « يوسف الشاروني » أحد الاضلاع المؤثرة

ذلك التأثير لكاتب أغزر انتاجا وأكثر موهبة مثل « يوسف ادريس » وقد يكون السبب في ذلك يعود الى « الامتدادات الكافكاوية » المشتركة التي حاصرت العديد من كتاب الموجة الجديدة ، كما ساهمت أيضا في تشكيل الوعي الفني لكاتب مثل « يوسف الشاروني » .

*** ادوار الخراط :**

استمر « ادوار الخراط » منذ منتصف الاربعينات، يضيف الى عناصر تلك الثورة التعبيرية التي فجرها يوسف الشاروني ، مع نزوع خاص الى اتجاه تجريبي سيريالي بدأه منذ محاولاته الاولى في الكتابة « أبو نا توما / ١٩٤٤ من مجموعة حيطان عالية » ـ وقد حاول أدوار الخراط في معظم كتاباته المزاوجة بين الواقعية كأسلوب ، وبين الاتجاه التجريبي في لغة الشكل ، ناسجا على خيوط تعبيرية سيريالية ، وينطلق ادوار الخراط في معظم قصصه من موقف ثابت ، يعتمد على

فكرة تكاد تتكرر دائما يدور حولها ، وينسج عليها في تنويعات مختلفة « أما الموقف الاساس الذي ينطلق منه في قصصه فهو فكرة الخطيئة وأن كل فعل حر أو استمتاع يعاقب عليه بعنف وقسوة ، وفي كل قصص « أدوار » توجد عين تجسد تلك القوة التي تقوم بالعقاب ، عين متعالية تحيل من تراقبه الى شيء في نظر ذاته »(٦) ولعل تلك النظرة الخارجية التي تحيل الموجودات الى أشياء ، يمكن أن نجد لها صدى بعد ذلك في أعمال كثيرة ـ تعكس في مجموعها ـ نظرة لا مبالية ، تعتمد على تفكيك العناصر المنطقية من نظام تركيبها العادي ، فينبت خيط عبثي لا يلبث أن يرتحل الى مناطق ذات أبعاد سيريالية .

*** يوسف ادريس ، مثلث القمة :**

تنبع الاهمية الخاصة لكاتب مثل « يوسف ادريس » الذي يعتبر قمة مثلث التحديث بالنسبة لجيل الوسط ، ليس لتلك القيمة الخاصة التي نوليها عادة لمبدعي

التجريب ، وخـالقي الاشـكال الجديدة ـ فالقيمـة الحقيقية « ليوسف ادريس » تكمن في كونه طـرازا فريدا ، يصعب الاقتداء به في كتابة القصة ، فهو كاتب عنيف الموهبة يتمتع بسلاسة وقدرة على الحكي لا حدّ لها ، يمتد عبر سيل من التدفقات الحية ، شديدة الحيوية والخصوبة ، وظل يعزف على ايقاع عبقرية مصريـة صميمة ، فأنتج لنـا فرائـده في مجموعات « أرخص ليالي/١٩٥٤ » و « أليس كذلك/١٩٥٧ » ، و « البطل /١٩٥٧ » ، و « حادثة شرف/١٩٥٨ » ، « لغة الآى آي /١٩٦٥ » ، « آخر الدنيا/١٩٦١ » ، « العسـكري الاسود/١٩٦٢ » ، و « بيت من لحـم / ١٩٦٨ » ، « أقتلها /١٩٨٢ » هذا وقد أخطأ النقاد بمحاولـة تصنيف أعمال يوسف ادريس ، وترتيبها في « خانات » مختلفة من مدارس الواقعيـة ، فقد انتهج منذ أعماله الاولى واقعيات مختلفة « من طبيعة ، نقدية رمزية •• الخ » لذلك فقد عبر يوسف ادريس في تدفقات ابداعية

عن تناقضات الوعي في مجتمع متخلف ، تاركا العنان لطبيعة اختياراته اللغوية ، فتميزت تعبيراته بالبساطة التي تقترب حد الاستخدام اليومي ، وبقى بعيدا عن التقيد بمواصفات محددة في الصياغة تعوق حركة التعبير ، وحرية التوتر ، كما آثر استخدام شكل الحكي التقليدي مع ميل ـ طبيعي ـ الى المبالغة والتحريف ، حاول في بعض قصصه (عصفور السلك) (المرتبة المقعرة)(٧) طرق أساليب مختلفة للتعبير ، معتمدا شكل القصة القصيرة جدا ، التي سادت عند معظم كتاب الاتجاهات الجديدة بعد ذلك .

لغة التمرد وادب الستينات

أذنت فترة الستينات بتحول هام أصاب طرائق الكتابة ، فتفجرت الاشكال الجديدة لتفصح عن روح الرفض السائدة ، التي حاولت أن تزيح عن طريقها كافة الاشكال التي تعوق حركة التعبير ، فاجتمعت وفقا لذلك مناهج وطرائق مختلفة في الكتابة ، شكلت في

مجموعها ما عرف بعـد ذلك بأدب الستينات أو « أدب الموجة الجديدة » ، كما كان لتلك الاتجاهات الجديدة مؤيدوها ، فقد وجدت من عارضها بضراوة ، فقالـت عنهم « سهير القلماوي »[٨] بلغة اتهام جازمة انهم جيل لا يقرأ ، بل اتهمتهم بأنهم لا يعرفون من أدبهم العربي شيئا يذكر ، وقارنت بينهم وبين جماعات « الهيبز » في أوروبا ، وأوضحت أنهم ـ الهيبز ـ أكثر معرفـة بتأريخهم الثقافي ، وعلى الرغم من ذلك كله ، فقـد استطاع قصاصو هذا الجيل أن يقدمـوا اسهاماتهم الرائعة ، وأن يدفعوا بالدم في شرايين القصة المصرية القصيرة ، كما عرفوا كيف يزيحون صدأ القشـور ، وينفذون الى تلك الحقـائق البسـيطة ، التي دمغتها الشعارات فكشفوا زيف الواقع ، وصدع البناء ، وكانت معظم كتاباتهم تأريخا للهزيمة قبل أن تحدث بسنوات.

لقد شكل جيل الستينات الحركة الثالثة الفاعلة في ايقاع تحديث القصة المصرية القصيرة ، ساعدتهم فـي

ذلك رؤية واضحة لطبيعة تناقضات الواقع ، اضافة الى بحثهم المستمر للعثور على صيغة ملائمة ، تستجيب للتحديات السلفية التقليدية ، التي كانت لها دعائمها المستقرة ، متمثلة في أنماط وقوالب وأشكال جاهزة للكتابة ، وكان « محمد حافظ رجب » أول من أشعل الحرائق في المسالك القديمة ، فبعد مجموعته الاولى « غرباء » نلمح تمردا صريحا ، بلغ حد الثورة على كافة أشكال الكتابة التقليدية واعتمد طرائقه الخاصة في الكتابة ، تجاوز فيها الانماط السائدة ، والاشكال المألوفة ، كما نهج طريقا سيرياليا تبلور متكاملا في مجموعتيه « الكرة ورأس الرجل »[٩] و « كائنات براد الشاي المغلي »[١٠] ، وقد عبر « محمد حافظ رجب » عن طبيعة ذلك التمرد العارم ،والرغبة في التواجد باصرار ، رغم كل الكوابح التي يفرضها نظام مستقر ، فأطلق صيحاته في وجه كل ما يحاول تكبيله ويمنع من وجوده ، ويحد من قدراته (صاح الصعلوك:

يا أهل المدينة ، معي مجموعة قصص صالحة للطبع ، أبحث عن مظلة ، وتذكرة ترام ، وأخرى للسينما ، لكنني لم أعثر على المظلة بعد ... بالامس صحت : يا كبار .. يا أساتذة انا كبار ، وأساتذة أيضا ، افسحوا الطريق ، لكنهم سدوا الطريق في وجهي ، وأنا لم اقل كلماتي بالعبث ، قالوا : انها فقط حبر فوق نشافة ، والحقيقة أننا نكتب ما لم يكتبه أحد قبلنا ، لم يكتشف أحد الكنز الذي اكتشفناه ، ولم يروا بريق الماس الذي رأيناه)[11] وبهذه الصرخة العالية تجمعت نذر جديدة للتمرد ، كما استمر الانتاج الجديد يفصح عن ملامحه الحقيقية ، وتبين سماته الواضحة (فهو انتاج لا يعبر في سلبيته عن الازمة العامة في الفكر ، بقدر ما يعبر عن تفجير هذه الازمة ، والبحث عن منفذ للافلات من محاولات الاحتضان الخانقة ، وارتياد آفاق جديدة)[12] .

وصار هؤلاء الكتاب يرسمون بجرأة متناهية أبجديتهم الجديدة ، دون رتوش أو أصباغ تحدد مسار

حركتهم ، فراحوا يطورون في لغة الشكل ، كما أخذوا في ارتياد مناطق أخرى جديدة ، تبتعد عن مواصفات واقعية الخمسينيات الضيقة ـ فاتسعت مساحات التجريب ، في محاولات دائبة لرصد صور التحولات التي أصابت حركة المجتمع ، ومن وسط ذلك كله بزغت أسماء لامعة ، استطاعت أن تضيف عناصر ذات تأثير فعال الى عملية التحديث في واقع القصة المصرية القصيرة .

فانفرد « ابراهيم أصلان » بطريقة خاصة في الكتابة صاغ بها معظم أعماله ، فمن ناحية البناء المعماري عمد الى التركيز والتلخيص الشديدين ، كما مال الى التقشف البالغ في لغة الحوار ، واعتمد منهجا خاصا ، ينزع الى النظرة المحايدة للاحداث ، تلك التي تكتفي بمجرد الوصف البارد وتلجأ الى التقاط الجزئيات الصغيرة ، وقد حاول في معظم قصصه أن يصور حالات العزلة والفقد والاغتراب ، والرغبة المحمومة أيضا في

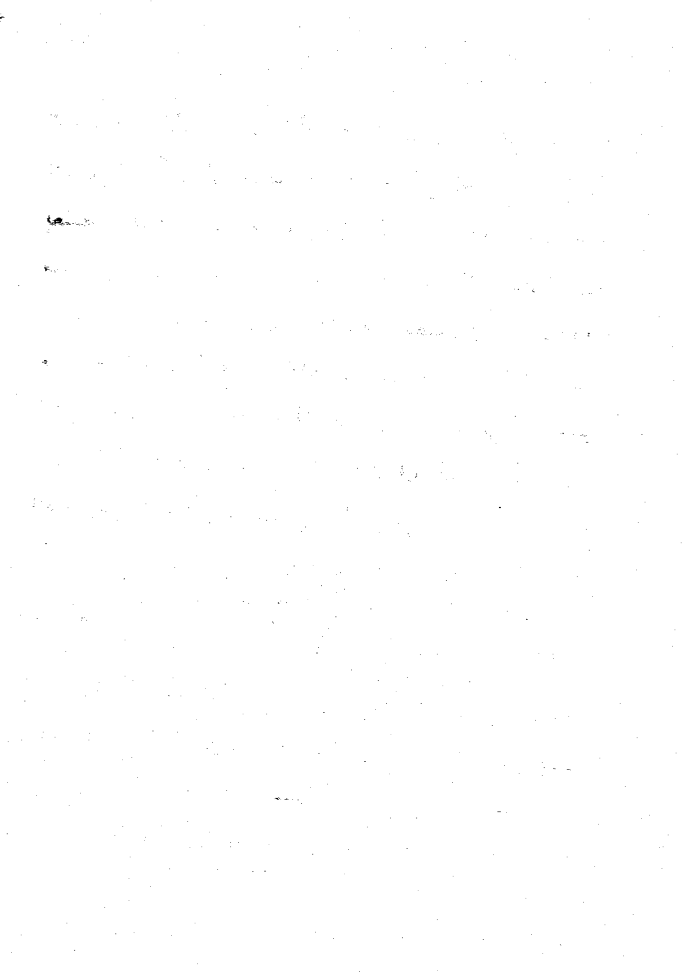
التواصل ، أنظر « البحث عن عنوان ، الملهى القديم ، الرغبة في البكاء ، التحرر من العطش ، في جوار رجل ضرير »[١٣] غير اننا نستطيع أن نلمح في مراحله الاخيرة ــ خاصة بعد كتابته للرواية تغيرات كيفية في استعمالاته اللغوية ، التي بدأ يتحرر فيها من تلك الصيغة التي ألفناها ، وصار الاسلوب عنده أكثر حيوية وانفعالا ، أنظر « جلباب صغير أخضر ــ الدوحة ، نوفمبر ١٩٨٢» « مأساة الفحام ، ابداع فبراير ١٩٨٣ » و « حفنة نور، الدوحة ــ يونيو ١٩٨٣ » .

وكان من أبرز طلائع الذين ساهموا في بلورة صياغة جديدة للقصة المصرية القصيرة ، « الكاتب يحيى الطاهر عبدالله» فقد استطاع ، لصلته الحميمة بالتراث، أن يخلق لنا منظومات فنية بالغة الروعة والاصالة ، مستفيدا في ذلك بعناصر التراث الشعبي ، وقدرته اللغوية الفائقة ، والصياغات التي تفرز ألقا أسطوريا ، تلك التي يلتحم فيها الشعر بالبناء القصصي ، الى الحد

الذي يمكننا فيه من تصوير بعض القصص على أنها عوالم شعرية ذات مذاق قصصي .

أما « محمد البساطي » فقد بدأ كتابة القصة القصيرة سنة ١٩٦١ ، متأثرا بكتاب جيل الوسط الخمسينيات ــ في كتاباته الواقعية ، ويمكن ملاحظة التأثرات ــ بصفة خاصة ــ في مجموعته الاولى «الكبار والصغار ١٩٦٧ » والتي يتمثل فيها شكل وخصائص البدايات : الحبكة ، الحكاية المثيرة ، وشكل النهايات المفاجئة ، ثم بعد ذلك تتم الانتقالة الثانية ــ باقتدار محسوب ، فينتقل البساطي الى توليفات فنية راقية ، تشي بقدرة عالية،فيكتب «حديث من الطابق الثالث»(١٤) ذروة أعماله الابداعية ، والتي تجمع اسهاماته الحقيقية في مجال القصة القصيرة ، ويحرص « محمد البساطي » على استخدام أكثر من « تكنيك » في صياغة وبلورة عالمه القصصي ، ربما لتنوع ذلك العالم ــ وتعدد البيئات والانماط البشرية التي يكتب عنها ، فغالب قصصه

تدور وسط الريف ، أو بين المدن ، وعلى أطراف الصحراء ، كما لا يقتصر في أعماله على تحليل شريحة بعينها ، فيختار نماذجه من بين فئات متعددة طلبة ، مدرسون في الريف ، عربجية ، لاعبو سيرك ، بهلوانات، ممثلون ، غجر وافدون ، أفندية ، معممون ، صيادون .. الخ ، فاستطاع أن يقدم لنا نماذج متعددة تستحق الدراسة ، كما ساعده ذلك على اكتساب طرائق تعبير متعددة أضافت الى روح التحديث في القصة المصرية القصيرة ، اضافات لا يمكن التقليل من شأنها .



ادب الموجـة الجديدة

حفلت حقبة الستينيات بجملة من المتغيرات ، امتدت بتأثيرها لتشمل أصعدة مختلفة ومستويات متعـددة : اقتصادية واجتماعية وسياسية ، مما ساهم وبدرجـة كبيرة ــ في تشـكيل الهيـاكل الاجتماعيـة على نحو مختلف ، فتوارث قوى موجودة ، كما ظهرت أخـرى لم يكن لها اية فعالية من قبل ، وفي أثناء تلك الفترة التي صاحبت هذه المتغيرات ، بدأ نوع اخر من الصراع بين منطقين ومنطقتين يختلف كل منهما عن الاخر ، وقد تبلور شكل ذلك الصراع في محاولات القديم ــ الذي كان ما يزال يتمتع بحضور قوي لترسيخ دعائمه وتثبيت أركانه ، وفي الجانب المقابل تبدت بشائر جيل اخر ، يقف على أرض مختلفة ، يعبر عن طموحات جديـدة ، جيل متمرد ، لا يقبل الوصاية من أحد ، كما يعبر فـي نفس الوقت عن نزوع مستمر للتحرر من صيغة قديمة فقدت قدرتها على الفاعلية والفعل •

وفي مجال التعبير الادبي احتدم شكل ذلك الصراع، وظهرت علاماته بوضوح ، في ابداعات جيل جديد من الكتّاب،شكلت مجمل رؤاهم وطرائق تعبيرهم اختلافات جذرية عن تلك التي تبناها وروج لها أصحاب الاتجاه التقليدي في الكتابة،فظهرت اتجاهات للحداثة ترفض أية تقاليد أدبية مسبقة،وتبتعد عن المواصفات التقليدية التي تحدد كيفية التعامل وحرفية العمل الادبي ، وكان لازما لتلك التصورات الجديدة ، التي تحمل عبئها جيل جديد من الكتاب الرافضين ، أن تأخذ لها ملامحها ، وتستمد خصائصها من شكل تمردهم فظهر أدب الموجة الجديدة، كرد فعل ابداعي ، يحاول عبر التجريب استحداث أشكال جديدة مختلفة ، تقدر على التعبير بشكل مختلف كما تتجاوز المعطيات السابقة ، تلك التي تجمدت مفاهيمها للتصور الادبي عند حدود مغلقة ، لم يكن من الممكن في ظلها التعبير عن جوهر حركة الصراع في شكل

وفي مجال التعبير الادبي احتدم شكل ذلك الصراع، وظهرت علاماته بوضوح ، في ابداعات جيل جديد من الكتّاب،شكلت مجمل رؤاهم وطرائق تعبيرهم اختلافات جذرية عن تلك التي تبناها وروج لها أصحاب الاتجاه التقليدي في الكتابة،فظهرت اتجاهات للحداثة ترفض أية تقاليد أدبية مسبقة،وتبتعد عن المواصفات التقليدية التي تحدد كيفية التعامل وحرفية العمل الادبي ، وكان لازما لتلك التصورات الجديدة ، التي تحمل عبئها جيل جديد من الكتاب الرافضين ، أن تأخذ لها ملامحها ، وتستمد خصائصها من شكل تمردهم فظهر أدب الموجة الجديدة، كرد فعل ابداعـي ، يحـاول عبر التجريب استحداث أشكال جديدة مختلفة ، تقدر على التعبير بشكل مختلف كما تتجاوز المعطيات السابقة ، تلك التي تجمـدت مفاهيمها للتصور الادبي عند حدود مغلقة ، لم يكن من الممكن في ظلها التعبير عن جوهر حركة الصراع في شكل

التغير الجديد ، واكتشاف مناطق حساسية جديدة تعبر عن جدل الواقع وتناقضات التحت •

وكانت مساهمات ـ جيل الموجة الجديدة أبلـغ تعبير أدبي عن حقيقة ذلك الصراع بين القديم والجديد، فقد طرحوا بابداعاتهم المختلفة ، فهما مغايرا لطبيعـة التصور الادبي ، كما أفصحت توجهاتهم الفنية رؤيـة وأداة ـ عن عمق معاناتهم « لتجسيد صورة الشخصية المصرية في معاناتها لتناقضات التحقق المطلوب ، وفـي مكابداتها صنوف الخوف والقهر والاحباط ، وفـي انكماشها على ذاتهـا وانسحابها من ساحة المبادرات العامة ، وفي حنينها الى تجاوز عجزها وعجزها عن هذا التجاوز في آن »[١٥] •

ومع هذا السعي للتعبير عن مجمل هذه التناقضات، أفصحت الادوات عـن خصائصهـا ، فتغير شـكل الاستعمالات اللغوية ، واختلف مفهوم القص التقليدي، كما دخلت عناصر أخرى من علوم وفنون مختلفة لتضيف

للماهية العامة للرؤية القصصية ، هذا وقد شكل ــ أدب الموجة الجديدة ــ في جرأة تناوله لكافة الموضوعات ، صفعة للتقاليد الادبية المعروفة ، وللذوق الادبي السائد، فأثارت كتاباتهم العديد من الجدل والنقاش ، فبينما شجعهم البعض بمحاولة تقييم وتقويم أعمالهم ، وقف البعض الاخر موقفا محايدا ، وأن كان يتسم بالحذر المتشكك في جدوى وقيمة هذه الابداعات ، فتساءل لويس عوض في نبرة لا تخلو من سخرية « هل هذا جيل معذب فعلا ، أم انه جيل يعاني من ذلك القلق الذي يجعل الابناء يثورون على الآباء بمجرد أن يخضر شاربهم ؟ »[١٦] .

وقال غالي شكري عن تمردهم « انه تمرد لا ينتظمه خط واضح »[١٧] كما اتهمتهم سهير القلماوي بقلة وضحالة معرفتهم ، خاصة فيما يتعلق بمسائل التراث .. ووسط ذلك كله لم تتوقف حركة التيار الجديد ، بل ظلت ترفد الواقع الادبي بملامح جديدة ، تؤكد على

استمرار التحديث في أسلوب وشكل وطرائق كتابة القصة القصيرة ، جمعهم في ذلك كله جملة سمات مشتركة صارت علامات متميزة لادب الموجة الجديدة ، وكان أبرز تلك السمات الاقتصاد الشديد في استخدام الكلمات ، والتقشف في حركة دوران المفردات ، فلم يعد هناك مجال للثرثرة ، وصار للكلمة دورها المحدد في الجملة القصصية،فظهر ميل واضح الى حذف الزوائد والاستغناء عن أي تفاصيل أو حشو يقلل من قيمة الدفقة التعبيرية ، كما جمع معظمهم اتجاه نحو التكثيف ، واستخدام منطق القصيدة الشعرية في بناء الصور مع الاستعانة بالمعنى الدلالي بديلا عن المعنى الصريح ، فتوارت المباشرة ، وتعددت المستويات والابعاد الرمزية في العمل الادبي ،و صار للقصة منطق صارم فيما يتعلق بالبناء العام ، ووحدة الرؤية وطبيعة تشكيل الحدث وتطوره هذا وقد لمعت أسماء موهوبة للعديد من أبناء هذا الجيل الذين تحملوا عبء تطوير القصة

المصرية القصيرة ، والاتجاه بها نحو آفاق التحديث ، فكان محمد حافظ رجب ، بهاء طاهر ، ابراهيم أصلان ، يحيى الطاهر عبدالله ، محمد البساطي ، عبدالحكم قاسم وجميل عطية ابراهيم ، جمال الغيطاني • وآخرون ممن لا يمكن حصرهم الآن •

محمد حافظ رجب

والتحليق في سماوات سيريالية

يعد « محمد حافظ رجب » من أوائل كتاب الموجة الجديدة للقصة المصرية القصيرة ، وأحد الذين أسهموا بابداعاتهم االمستمرة في التاريخ لارهاصات ميلاد قصة تنتمي الى حساسية مختلفة تستجيب لبواعث التحديث ، تلك التي فجرتها حركة التحولات أثناء فترة الستينيات ، ذلك على الرغم من أن حافظ رجب قد بدأ أولى محاولاته في الكتابة ــ بتواضع شديد ــ بعد منتصف الخمسينيات بقليل ،

متأثرا الى حد كبير بالكتابات الواقعية السائدة ، والتي كانت تطرح في مجملها مفهوما ضيقا ، تعكس فيها آليا لعلاقات الواقع ، كما لم يكن لها تصور واضح حول معنى الحداثة في القصة القصيرة ، فكتب مجموعته الاولى (غربــاء)[١٨] واقعــا تحت تأثير رؤية مسبقة حددت له مجال حركته،وحدت من قدرته على الاكتشاف وطرح فعاليات جديدة تضيف الى مفهوم الحداثة فــي القصة ، ومن تلك البدايات التقليدية التي نشر معظمها في مجموعتي (عيش وملح)[١٩] و (غربــاء) انتقــل « حافظ رجب » الى مرحلة أخرى تالية تميزت بجملــة من المتغيرات الهامة التي وضعته ضمن أوائل المجددين، وكانت محاولاته الابداعية تعكس حركة مستمرة للامام عبر كيفيات مختلفة تستقطب أشد العناصر فعالية مــن أجل التأكيد على صوغ الملامح الجديدة ، وبلورة رؤية متعمقة لها خصائصها المميزة والمتميزة ، فكانت جرأته المبالغ فيها،ومناوأته الشديدة لكافةالتقاليدالادبيةنوعامن

الرفض لاي قيود مسبقة يمكن أن تعرقل حرية الحركة الابداعية ، أو حتى تعوق التوجيهات المطروحة والتي تهدف في النهاية الى صياغة قصة مختلفة ، يمكن لها التعبير عن قضايا عصرنا مع الاهتمام بشكل القالب الفني

فكانت كل الافكار « الماضوية » تشكل بالنسبة له نوعا من الوصاية الادبية ، التي رأى أن من واجبه أن يتمرد عليها ويرفع في وجهها راية العصيان ، وبلغ ذلك الرفض ذروته حينما أعلن صيحته المشهورة « نحن جيل بلا أساتذة » وأصبح ذلك الرفض جزءاً من حركة شاملة استهدفت تغيير معالم وجه القصة بمعناها التقليدي ، وبداية لخوض صراع التجارب ، والبحث عن لغة جديدة مختلفة ، فكانت « الكرة ورأس الرجل »[٢٦] بمثابة التحول في شكل وطريقة القص عند « حافظ رجب » فقد تبنى فهما مختلفا ، حيث لم تعد القصة عنده مجرد « حبكة » لها مقدمة ونهاية ،كما لم يعد مهتما

بالانساق التقليدية في ترتيب الوقائع حسب المواضعات السائدة ، واختلف مفهوم الزمن عنده حيث أصبح بالامكان اشتباك المساحات الزمنية مع بعضها داخل حيز زمني محدود ، وكان لابد تبعا لذلك التحول أن تختلف اتكاءاته الفنية ، وطريقة استعمالاته لمفردات القص ، ونوع الاختيار التقني ، فظهرت عنده عدة متغيرات جديدة ساهمت في تشكيل عناصر رؤيته الجديدة ، فبدأ باطلاق حرية المخيلة لتستقطب ما تشاء من عناصر ، كما ترك العنان لاختياراته العشوائية،فاستعار لغة السيرياليين في الكتابة ، مما قد منحه حرية أكبر في التعبير ، والدخول الى مناطق كان يصعب طرقها من قبل ، وحاول عزل الحوائط الوهمية بين الداخل والخارج ، فأصبح استخدامه للعناصر المجازية يتم بطريقة مختلفة ، فلم يصبح المجاز عنده واسطة للتعبير عن الحدث ، بل أصبح المجاز والحدث يشكلان وجهين لعملة واحدة ، وبذلك تخلصت القصة عنده من عبء قيود

كثيرة ، فاختفت تلك المسافة الواقعة بين الحلم والواقع، وبين المعقول واللا معقول ، وصار لمنطق العبث قوانينه الخاصة ، واختلطت الحدود بين المكان والزمان ، كل ذلك يتم في رؤية « فانتــازية » مغرقة في الخيال لكنها منغرسة في نفس الوقت في صلب العلاقات اليومية لحياة البشر فكانت صرخته الادبية نوعا من الاحتجاج على واقع مليء بالزيف ، وحلما بالتغيير ، وارهاصا بميلاد جديد لم يكن قد تخلق بعد .

وفي معظم القصص التي يكتبها « حافظ رجب » رغبة محمومة لمحاولة التواصل في عالم تحاصره الغربة ، وتكتنفه العزلة ، فهو دائما ينزع الى التحرر ، ساعيا الى تحطيم العوائق التي تكبله ، وتحد من رغبته في التحليق دونما قيود ، لذلك فقد نلمح في بعض أعماله نوعا من التشتت فيتوزع الحدث منطلقا من اكثر من بؤرة واحدة، كما قد يتم عزله عن السياق العام بالانعطاف فجأة الى حدث آخر دونما مبرر فني واضح ، وربما تتم هــذه

التجاوزات نتيجة لتلك الحرية الكبيرة التي يمنحها منطق التداعي ، وما يطرحه من مفاجآت غير متوقعة ، لذلك فاننا اذا ما حاولنا الدخول الى عوالم » حافظ رجب « فسوف يفاجئنا في معظم القصص احساس عارم بالغربة والاغتراب ، والغرابة أيضا ، فأغلب النماذج التي يختارها رموز لعلاقات قهرية ، منسحقة ، تطحنها وقائع وملابسات لا تملك لها دفعا ، لذلك فان «البطل» يبدو دائما مهزوما ، يهرب الى عزلته الخاصة ، محاولا ايجاد صيغة للتلاؤم ، لكن هذه العزلة عن الاخرين سرعان ما تتسع ، وتمتد مسافتها ومساحتها لتستحيل في النهاية الى نوع من الاغتراب ، ليس عن الواقع ، بل اغترابا عن الذات ، فيصاب بالانفصام ، مثل ذلك الذي يحدث للبطل في أحدى قصصه « رجل معلق في دوسيه »[٢١] ـ اذ يتحدث بضميرين مختلفين للتعبير عن حالة واحدة للمتكلم (نظر في وجه نفسه ، وجده شائخا، لقد زاد عمره آلاف السنين) كما يذكر في موضع

آخر (في امبابة فك مسامير جثته ، ونحى يقظته جانبا ، وفي الخامسة أيقظه راديو أمونه ، فنهض وأعاد تثبيت مساميره والتقط يقظته)[٢٢] ، ويستمر الكاتب في تعميق حدة الغربة فيلجأ الى تأكيد ذلك الاحساس بتنمية فكرة « التشييء » التي غالبا ما تقابلنا في معظم قصصه، فقد دأب بعض الكتاب الرومانسيين على « أنسنة » الاشياء ، وذلك بخلع صفات الانسان على الطبيعة والجماد لاكسابها نوعا من الحيوية والحياة ، أما « حافظ رجب » فقد اعتمد أسلوبا مغايرا ، وذلك بأن عمد في معظم القصص التي كتبها الى تجريد الانسان من هويته الانسانية بتحويله الى مجرد شيء ، فيسلبه بذلك القدرة على الاحساس ، فيصبح وعاءً خاليا من المشاعر والعواطف ، ويكون الاغتراب أعمق تأثيرا وأشد ضراوة ، ففي « الاب حانوت » نوع غريب من العلاقة تجمع (تفصل) بين الاب والابن ، حيث يتحول الاب نتيجة لتشوهات الواقع الى مجرد « حانوت » يبيع

للزبائن ، له جدار ، وبداخله موائد وملاحات وموائد ، كما يرتدي « فوطة » يجمع فيها القروش ، ويرفض الابن ان يتحول هو الاخر الى حانوت ، فيجاهر بالتمرد ويرفع السكين في وجه أبيه/الحانوت (رفع السكين في وجه الحانوت ليشق جدرانه ، فصرخ الحانوت : ترفع السكين في وجهي)[٢٣] وحينما يشهر الابن السكين في وجه الاب / الحانوت ، فانه يعلن في نفس الوقت رفضه لان يتحول الى شيء ، حتى لو أدى به ذلك الى الاجتراء والاقدام على ارتكاب جريمة قتل الاب ، انه يأبى ان يعيش مستلبا وفق قواعد وقوانين أملتها عليه ظروف مجتمع جائر ، وفي معظم قصص « حافظ رجب » نلمح سخطا ورفضا يكاد يصل حد العصيان لكل القوى التي تحاول سلبه حريته سواء تمثلت هذه السلطة في الاب ، الزوجة ،العشيقة، رؤساء العمل .. الخ ،وفي قصة مثل « الامطار تلهو »[٢٤] ، تتكاثف عناصر مختلفة لتفصح عن طبيعة العالم الذي يحاصر البطل من كل مكان ، فهناك

الامطار التي تسقط فجأة لتغرق السطح حيث يسكن البطل في غرفة صغيرة مع زوجته وابنته ، وتتدافع الاحداث لتخلق حسا مأساويا شديد الغرابة ، تلتحم فيه العناصر السيريالية مع منطقة الكابوس ، لتجسد عالم الواقع بكل ما يحويه من متناقضات ، فالامطار لا تكف عن السقوط ، بينما ينسد « المزراب » الذي يقوم بتصريف المياه مما يهدد بكارثة الغرق ، ويظهر البواب الذي يمثل في القصة سلطة قهر من نوع اخر ، فهو يرفض ــ من حجرته الحالية ــ اسداء أية مساعدة لحل المشكلة ، بل انه حتى يرفض أية محاولة لاخراجه من حجرته ، ويخاطب البطل بقوله (يا ساكن السطح يا حقير .. انزل الادوار الستة ، تجد الزعافة عند باب القصر) وحين يحاول البطل احضار الزعافة لتنظيف المزراب ، يهوى من فوق السلم ليتحطم عموده الفقري ويمكن أن نلمح ما في ذلك من دلالات العجز ــ فيعود خائب المسعى مهزوما (صعود السلم درجة درجة ،

في يدي الجلدة المقطوعة ، وفي يدي الاخرى عامودي الفقري المكسور) ولأنه لم يعد قادرا على الفعل ، فان ذلك ينعكس على طبيعة علاقته مع زوجته ، التي تتحول فجأة الى كائن من نوع آخر،فهو لم يعد بامكانه فعل أي شيء سوى أن يجلس فوق سريره ويردد (أنا نصف رجل الان) وفي المقابل تظهر شخصية المرأة / الزوجة تلك المرأة التي (تقهقه بغبطة كلما لطمتها قبضة المطر : تفتح كفيها •• تمتلىء الكفان بالماء •• تشرب وتزوم) فهي التي تقف وسط الرجال مسرورة بهم لانهم لم يعودوا الى الخيام وقباقيبهم في أيديهم وسلاسل ظهورهم مربوطة في أعمدة السرير •

التفكيك واعادة الصياغة :

وفي قصة «مخلوقات براد الشاي المغلي»(٢٥) ـ تتضافر عناصر أخرى لتضيف خيوطا جديدة الى النسيج العام لباقي القصص ، فنجده يعتمد أيضا منطق التفكيك ، واعادة صياغة الاشياء على نحو آخر ، معتمدا على منطق

الترابط غير السببي ، فيكون مغزى الاحداث كامنا في مجمل علاقاتها النهائية ، فالقصة تبدأ على لسان البطل بقوله (أنا رجل تكتنفني الغربة من كل الاركان) ، ولان الاحداث تدور بداخل قهوة فان الاشياء والاشخاص يتخذون سمت المكان وطابعه،فالبطل يجلس بداخل علب السجاير يحفظ ماركاتها حتى لا ينسى ، بينما يقبع « فانجلى » صاحب القهوة بداخل البراد ويعود الكاتب الى استخدام لغة الفصام فهو دائما (ينظر الى وجه نفسه) و (يصعد الى مكان ذاكرته من هناك يمكنه مراقبة نماذجه الاثيرة : صبي الحلاق الاصم ، الذي يتمنى أن يصبح مثله أصما حتى يتفاهم معه ، ومن بين الكائنات التي يفرزها لنا « براد الشاى المغلي » عويس القزم ماسح الاحذية والدمية اليونانية العجوز ، وكذلك صبي الحلاق الاصم ، وذلك الاعور الغريب الذي يدخل المقهى حاملا أرطالا من الملابس المستعملة ، وما أن يصفق للسقف حتى تنفتح طاقة ، يتساقط منها رجال عراة ،

فيكسوهم بما يحمله من متاع ، وتؤكد عوالم السيريالية تلك غرابة ذلك العالم ، كما تضفي عليه نوعا من الواقية السحرية ، التي لا تستطيع أن تخفي عمق التشوهات ، بل انها تدفع بالعمل نحو ابعاد أخرى مختلفة ، وتغنيه بما تقدمه من صور متلاحقة تندفع من أعماق اللاشعور لتطفو فوق السطح عاكسة تفاعلات القاع ، وتناقضات التحت .

ويستمر « محمد حافظ » في مفاجأتنا بغرائبه الابداعية ، فيستخدم من الاساليب ما يعينه على تقديم رؤاه ، المستمدة من وقائع عالمه النفسي ، فيعمد كما سبق ان قلنا الى تفكيك الحدث ، فيبدو في بعض الاحيان متناقضا مع نفسه ، تتيجة لاسلوب التداعي الحر ، كما يغيب أحيانا أخرى منطق التتابع السببي ، فيبدو البناء متهايلا ، ويغيب دائما قانون العلبة فتنعدم الصلة بين الاسباب والمسببات ، تبدو الاشياء وكأنها منفصلة عن بعضها البعض لا يحكمها سوى قانونها الخاص الذي

تتحرك وفق خصائصه دون أن يجمع شتاتها بناء كلي محكـــم •

الا أنه على الرغم من ذلك كله ، فقد يبدو عــدم المنطقية ، نوع من المنطق الخاص الذي ابتدعه الكاتب وبرع فيه ، فأنشأ أسلوبا خاصا يعتمد على المفارقـــة الشديدة ، معتمدا في ذلك طريقة في الاداء ، لا تفتقد للكفاية الفنية ، متوسلا في ذلك كله بموهبة أصيلــة أستطاعت أن تقدم للادب عامة ، وللقصة القصيرة بصفة خاصة ، أنجازات هامة ، متميزة دفعت بها العديد مــن الخطوات نحو آفاق الحداثة •

بهــاء طــاهر
(ولعبــة القنــاع)

على الرغم من أن « بهاء طاهر » لم يحظ بمثل ذلك الاهتمام النقدي الذي حظي به أبناء جيله ، وعلى الرغم من بعض التجاهل الذي صاحب طلوع أعماله القليلة ،

الا أن ذلك كله لم يخف حقيقة كونه طرازا فريدا من الكتاب ، له أسلوبه الخاص الذي استطاع به أن يطرح اسهامات متميزة في صلب عملية تحديث القصة المصرية القصيرة ، فقد انفرد ــ دونا عن ابناء جيله من المجددين ــ بطريقة خاصة في التعبير ، فلم يلجأ مثل كثيرين غيره الى أغراق نفسه في متاهات الشكل ، بل ابتعد كل الابتعاد عن استهلاك طاقته الابداعية في صراع التجريب، ومن صلب عالمه نبتت أدواته ، ومن بؤرة رؤاه استمد خصائصه الاسلوبية ، ظهر ذلك واضحا في شكل تعامله مع المفردات ، فعكست طبيعة اختياراته للجمل والعبارات شكل توجهاته ، فلم يلجأ الى حيل التكنيك ، كما ابتعد عن التجميل والتعتيم ، وانتهج منذ البداية اسلوبا واقعيا يبعد عن أي اغراب وغموض ، كما اشاح عن لغة المعميات والالغاز والتكثيف الشعري الشديد ، وان لم تخل أعماله من بعض شاعرية ، هذا وقد استفاد الى حدكبير من الطرائق التقليدية في لغة القص ، فيبدو لك العالم

الذي يطرحه قريبا ، شديد الالفة والبساطة ، ومن هنا يكمن تميزه الخاص ، خلف ذلك القناع الذي يحاول الكاتب أن يوهمنا به تدور أكثر الاشياء غرابة ، وتكمن أكثر الاحداث لا معقولية (فما أن تقرأ بهاء طاهر دفعة واحدة حتى يتخلق في داخلك سؤال يهتف : أي عالم غريب هذا ؟ إذ القصص كلها تصوغ لك تفاصيل عالم كابوسي مفزع الى أقصى حد ، ومقدم بالفة عادية الى أقصى حد أيضا ، وكأنما ليس فيه ما يثير الدهشة أو ما يدعو الى الاستهجان ، اذ إستحالت غرابته تحت وقع معالجة الكاتب الفنية الى نوع من الغرابة الحميمة التي يألفها الجميع)[٢٦] ـ لذلك فقد انتهج « بهاء طاهر » منذ بداياته الاولى طريقة تكاد تكون تقليدية في كيفيات التعامل القصصي ، ربما حتى يمكنه تعرية ذلك الكامن وراء السطح ، ولتوضيح حجم المفارقة بين الخارج الخادع ، والداخل وما يحتوى عليه من غرائب وأعاجيب وليفصح من خلال الوسائل التقليدية خلل الواقع

المصقول ، البالغ الموضوعية من الخارج ، بينمـا اذا ما حاولنا النظر الى ما وراء القناع فوجئنا بغير ما نتوقع ، وما لم يخطر لنا على بال ، انه عالـم خاص ، استطاع « بهاء طاهر » أن يستخلص خصائصه ويصوغها في رؤى فنية بالغة الدلالة والعمق والانضباط ٠

وقصص بهاء طاهر ـ في معظمها ـ تصور العالـم بخيوط علاقاته ، وكأنه شبكة كبيرة لا بد في النهاية من أن تسقط فيها ، تلك الشبكة التي تمد أذرعا أخطبوطية لاحتوائك في براثنها أينمـا كنت ، واذا ما فكرت بأنك في منأى عن حبائلها ، فقد تكون واقعا فيها بالفعل فهذه الشبكة غير المرئية دائما « كانت معدة له من قبل ، ولم يكن عليه الا أن يقع فيها »[٢٧] وهنـاك احساس مـا بالخديعة وعدم الشعور بالامان في عالم يمتلىء بكليهما ، لذلك فان معظم قصصه غالبا ما تبـدأ بدايـة تقليدية شبه عادية ، لكنها لا تلبث بعد ذلك ـ وعبر تفاصيل دقيقة ـ أن تتحول الى كابوس مزعج ، وتبدأ الشبكة

الجهنمية في نسج خيوطها ، حيث تتجمع وتتضافر لتصنع حلقة محكمة لا يمكن الخروج منها ، او النفاذ عبر حلقاتها ، مما يستحيل معه تحقيق أي نوع من العلاقات السوية ، فيغيم جو من الاسترابة ، وتبدأ الشكوك المبهمة لتحوط كل شيء ، ففي قصة الخطوبة[٢٨] ـ تتجمع صور مختلفة لطبيعة تلك الاسترابات فالبطل ـ وهو من أبناء الطبقة المتوسطة ـ يذهب لخطبة الفتاة التي يحبها ، ويأخذ في الاستعداد لهذه المناسبة ، بارتداء « حلة » جديدة ، ويتألق مثلما يفعل أي شاب حين يتقدم لخطبة فتاة ، والقصة تبدأ بداية عادية ، تقليدية ، ليس فيها أي مجال لعنصر المفاجأة ، وتختفي كل التوقعات وراء التداعي المنطقي « كنت قد اعتنيت بكل شيء . أخذني صديق مجرب الى حلاق مشهور قص شعري وصففه ودلك ذقني وتقاضى جنيها ، وبعدذلك اشترينا ربطة عنق خضراء غالية وأزرار فضية للقميص ، وفي النهاية عندما وقفت أمام المرآة أصبحت وكأني

شخص غريب ، لم أكن أكثر وسامة لكني كنت مختلفا : بشعر لامع وراكد كأنه ملتصق بالجلد ، وذقن لامعة أيضا ومحتقنة ، وياقة قميص صلبة ومحكمة » ويقوم « البطل » بعد ذلك بعمل ما تقتضيه التقاليد في مثل تلك الاحوال ، فيذهب لمقابلة والد الفتاة ، ومن هنا يأخذ الحدث في النمو على نحو اخر مختلف تماما ، فمنذ أن يدخل الاب يختلف « الايقاع » تماما ، وتبدأ عملية محاكمة طويلة «للبطل» يتعرض فيها لاستجواب، يضطر معه الى أن يسرد تاريخ حياته، لكنه في النهاية يجد الشبكة وقد أحكمت خيوطها حوله، فيخرج الى الشارع منسحقا، مهزوما ، بائسا « جففت عرقي قبل أن أخرج ، ولكن بينما كنت أنزل السلم تعثرت قدمي وسقطت على وجهي ، قمت بسرعة ، وبدأت أنفض التراب من ملابسي وجسمي ، استندت قليلا على مقبض الباب الخارجي الكبير حتى هدأت . كأن المقبض زهرة كبيرة مغلقة من النحاس » آنه ذلك العالم الاثير ، لدى الكاتب ، الذي

يبدو لاول وهلة متناسقا مغلفا بقشرة رقيقة من المنطقية، لكنه بعد أن يزيح القشرة الرقيقة ، سرعان ما تكتشف فداحة ما يكمن وراء تلك القشرة من علاقات مريضة ، لا يمكن تبريرها أو اضفاء أي نوع من المنطق عليها ، لانهـا تخضع في النهاية لمنطق خـاص تبنـاه الكاتب للافصاح عن طبيعة التشقق ، وروح الخلل الذي يتخفى وراء القناع الخارجي .

وغالبا ما يخضع شكل الحدث في نموه عند بهـاء طاهر ، لمجموعة من المصادفات الغريبة ، تنحرف به عن مساره التقليدي ، وتقوده الى مناطق أخرى مختلفة ، لتفصح عن صور من المتناقضات الغريبة التي يحفل بها واقع يخضع كل شيء فيـه لمنطق غير مفهوم ، لا يمكن التنبؤ بأية احتمالات لما يمكن أن يفرزه في كل لحظة ، فتقع الاحداث فجأة ، وتتم الانتقالات فيها دون أي مبرر ، ويصبح لكل شيء قانونه الخاص ، ومنطقه الذي يبتعد في كثير من الاحيان عن أي منطق ، ويستعصي على

تبرير ، وقصة « اللكمة »[٢٩] ــ من القصص النادرة ، التي تعبر عن لغة عصر كامل ، وتمثل أبلغ تمثيل لحياة غريبة ، حيث لا يمكن على الاطلاق التكهن بأي شيء ويصبح تفسير الوقائع نوعا من العبث ، ومخالفة لروح المنطق العام ، ففي القصة ، يتعرض البطل ــ الذي يعمل موظفا ــ لحادث اعتداء ، ويتم فعل الضرب هكذا فجأة ، ودون أي سبب أو مبرر واضح « حدث ذلك قبل الظهر ، كنت جالسا الى مكتبي أكتب مذكرة بحالتي الاجتماعية كما أمرني رئيس القلم عندما دخل رجل متوسط الطول وأخذ يشتمني بهدوء وبصوت رتيب . فتحت فمي لانطق فلكمني في فكي بعنف ثم هوى بقبضته على رأسي » ولا يملك البطل ازاء ذلك كله الا الاذعان لتلك الارادة الخارجية ، والاستسلام لها ، حيث تبدو أية مقاومة كنوع من العبث ، لانها مقاومة لاحداث تفتقد للسببية وتستعصي على التبرير ، فكل الحوادث تنقض فجأة دون أي مقدمات وبلا أي تمهيد ، وبغير

توقع ، ولكن يبقى دائما السؤال الذي يتردد على لسان البطل ، محاولا ايجاد أي تفسير لذلك الذي حدث « أنا ليس عندي أسرار أخفيها ، ولم أتشاجر مع أحد في حياتي بحيث يكون عدوي ، ولكن هذا الرجل تقدم مني بمنتهى الهدوء ، وناداني باسمى ، ثم ضربني ... فلماذا ؟؟ » ويظل السؤال دائما معلقا ، فحيث تغيب الدوافع وتنعدم المبررات ، لا تكون هناك ثمة اجابة ، ويبقى كل شيء رهنا لمصادفات لا معنى لها .

ويستخدم بهاء طاهر في التعبير عن شكل عالمه لغة بسيطة يحاكي بها صور الواقع ، فينأى عن الكلمات الغريبة ، ويلجأ الى أكثر التراكيب سهولة ، وتعبر طبيعة اختياراته عن درجة عالية من الحذق التقني ، وقدرة تلقائية على الحكي والمتابعة والتشويق ، كل ذلك يتم بطريقة تبدو عادية ، دون ادعاء حرفية متصنعة، لكننا غالبا ما نجد أنفسنا إزاء مسافة غير مأمونة بين ما تطرحه الاشكال الخادعة ، وبين الاجواء الداخلية

التي تطرحها عوالم القصص ، فما ان تنزلق القدم حتى تحتويك الشراك ، وتلتف حولك خيوط الشبكة من كل جانب ، ويكاد هذا الاسلوب أن يصبح التميمة الاساسية التي لا تخلو منها أي من أعماله ، ففي قصته الاخيرة « بالامس حلمت بك »[٣٠] ـ تلح نفس العناصر السابقة ، ويتأكد ما سبق أن أشرنا اليه من خصائص تعبيرية ، فالبطل الذي يعمل بمدينة أجنبية تقع في الشمال ـ يجد نفسه محاصرا بالوحدة من كل مكان ، ولا يجد عزاء ً ـ حيث يغمر الثلج كل شيء ـ سوى المرأة ، يكلم نفسه من خلالها ، فكما ان الداخل يغمره البرد والوحشة ففي الخارج يصرخ الجليد « كان الثلج على الصفين عاليا ، يمتد بساطا ناعما ولامعا على جانبي الطريق الاسود المغسول ، وكان يصنع من أغصان الاشجار العارية من الاوراق ثعابين بيضاء متعرجة ، ويمتد الشعور بالوحدة والغربة ليشمل كل شيء ، فيجعل من الاشخاص جزرا منفصلة ، فتزداد

وطأة المعاناة ، ويكون الخلاص في محاولة ايجاد لغة للتواصل عبر علاقات الاصدقاء ، لكنهم جميعا يعانون أشد حالات الاكتئاب ، فكمال ــ صديقه الذي يعمل في البنك ــ يقول له في التليفون « ان هناك ثلجا يغمر روحه » أما صديقه الاخر فتحي فيهرب الى عوالـــم الصوفية لعله يجد منقــذا للهروب « في هذا الاسبوع أهداني فتحي زميلي في العمل كتابا عن الصوفية ، كنا قلة من العرب نعمل في مؤسسة عربية في هذه المدينة ، لكن رئيس المؤسسة ومعظم العاملين فيها كانوا مــن الاجانب ، وفي هذه الظروف أحب فتحي الصوفية » وتبوء محاولات الخروج والتواصل كلها بالفشل ، لان هناك واقع يفرض قوانينه ، ويحدد شكل العلاقــات وطريقة التعامل ، وأسلوب الحياة ، فتغيب الانسانيــة وسط عالم تحكمه الآلة ، لكن على الرغم من ذلك كله تفصح الحياة في تحولاتها عن وجه اخر ، وتنبت بارقة أمل تأخذ صورة علاقة جديدة بين البطل واحدى الفتيات

تتم عبر عدة لقاءات ـ بالمصادفة ـ « كان شعرها الاصفر مقصوصا حتى رقبتها ومفروقا في الوسط تتدلى منه خصلة مصففة بعرض الجبين • وكان ذلك وطابع الحسن في خدها يعطيان وجهها المستدير شيئا من الطفولة » ومن خلال تلك المصادفات التي تبدو عابرة ، تنشأ خيوط جديدة تضيف الى النسيج العام ، كما تمنح الحدث أبعادا أخرى مأساوية ـ تعمق من فداحة الجرح ، وتؤكد على مشاعر الاغتراب ، فعلى المستوى الاخر تبدأ حركة الهبوط تأخذ دورتها ، فكمال يلوذ بوحدته ، ويقبع داخل ذاته ، ليحميها ـ في القوقعة ـ من جحيم الآخرين « اعتبر انني أعيش في صحراء وان شقتي خيمة • خارج العمل لا أتعامل مع أحد أبدا ، ولا اعتبر أن هناك بشرا » وهو حين يفعل ذلك انما يفعله وفق منطق خاص ، وفهم يعي حقيقة تلك الحضارة التي تحمل بداخلها علامات فنائها ، حضارة لا تحمل ـ رغم رونقها البادي ـ سوى البؤس والتعاسة

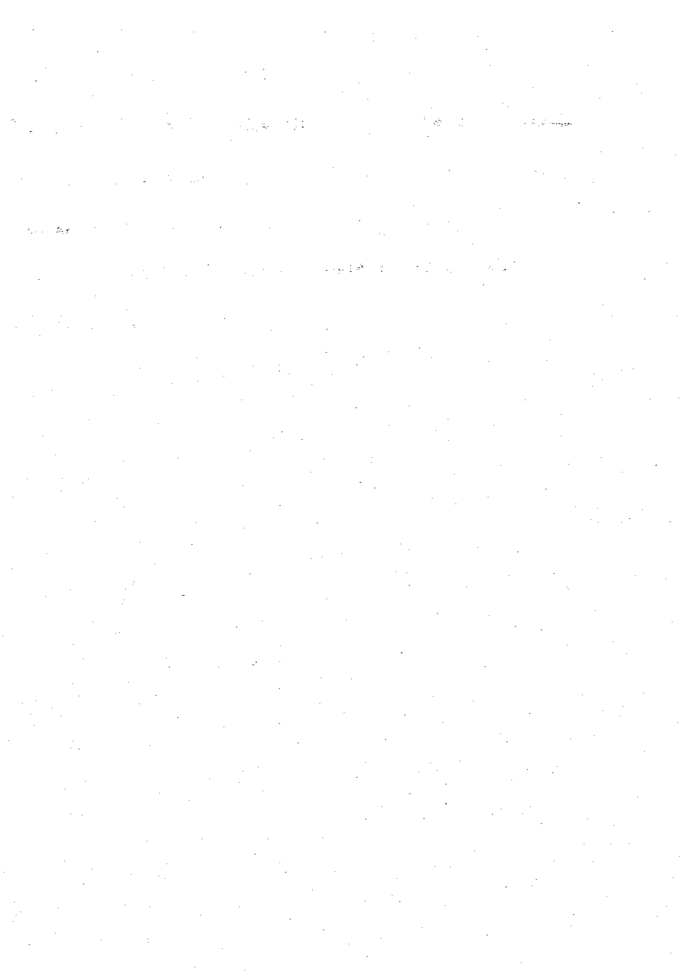
والافلاس بكافة صوره واشكاله « كل هذه الاشياء لعب من الكرتون • البيوت العالية والمصانع الهائلة والطائرات السريعة ، والمقابر ذات التماثيل والزهور ، كل هذه لعب من الكرتون لا تخدع سوى الاطفال • انظر الى الداخل ولن تجد سوى الخراب » وتطفو الاحلام والكوابيس برموزها عناصر أخرى ، موازية لحالة الخصام تلك التي تبسط ظلالها ، وتعكس فقدان الصلة والتواصل ، والرغبة في الفرار « بالامس حلمت أنني قابلت معاوية بن أبي سفيان ، وأنني كنت أتوسط عنده للصلح مع سيدنا الحسين ، فغضب معاوية وقال : ضعوه في السجن مع طه حسين ، لكني استطعت ان أهرب ، وركبت تاكسي فوجدت نفسي في ميدان العتبة» ومن خلال ذلك الهذيان المحموم يتقلص الواقع ، وتزاح القشرة الرقيقة عن حقائق غريبة ، غاية في الغرابة فالبطل يخوض صراعا لا فكاك منه مع علاقة غير متكافئة ، تحمل في طياتها اختلالات حضارة تبدو شامخة متعالية ،

فحينما تتوثق العلاقـة بين البطل وتلك الحسـناء التي يقابلها بالصدفة تقول له «يبدو أننا نلتقي في كل مكان» لتضيف بذلك عناصر أخرى قدرية ، فالخيوط هي التي تحرك الشخوص وفق ارادات خارجة ، وما على هؤلاء الشخوص سوى أن يتحركوا وفق حركة الخيـوط المشدودين اليها ، حتى انه حينما تخبره «ماري» ـ وهذا هو اسمها ـ انها قررت أن تواجهـه ، لا يكون ذلك سوى أحساس بالتسليم والاذعان ، وتبدأ ـ حـين تصحبه الى منزلها ـ الادلاء باعترافات تفصيليـة عن حياتها في محاولة لمواجهة ذلك الحلم المطارد ، ويبـدو اللقاء بينهما نوعاً من تعذيب الذات ، فيتعانق مستويان يعكسـان حالتين مختلفتين ، لكن يجمعهمـا في نفس الوقت شعور موحد « خارج النافذة حط غراب عـلى شجرة الارز ، أخذ يطير متخبطا بين الغصون ، وهـو يبحث عن غصن لا يغمره الثلج ، وحين وجده فرد جناحي حداده الابدي وراح ينفضهما ثم انكمش » وفي الداخل

يتلازم نفس الاحساس ، فتنعدم لغة الحوار ، ويتقهقر العالم الخارجي كي يفسح المجال لنوع اخر من هذيان الحضور/الغائب ، فبينما يعجز البطل عن انقاذ نفسه ، لا يصبح بمقدوره أن يقدم أي عون للاخرين «اقتربت مني وهي تزحف على ركبتيها ثم قبلتني في جبيني، كانت شفتاها باردة كالثلج، فأمسكها من كتفيها ليتني استطيع أن أساعدك • ليتني أستطيع أن أساعد نفسي » وكان لابد لهذه العلاقة الغريبة أن تنتهي على نحو مأساوي ، وفق طقوس وملابسات تختلط فيها الهلاوس بالاحلام بالكوابيس ، فذلك الشرقي الغريب الذي يبدو دائما في حالة من الهدوء ، يظل يطارد فريسته بطريقة طقسية فلا يمكنها في النهاية ان تفلت من قبضته بسوى الانتحار ، ويكون ذلك نوعا من الخلاص الجزئي ، ويظل شبح الموت هائما ، يتجول في المدن الباردة ليبحث عن تحققه المستحيل •

من ذلك كله نرى أن « بهاء طاهر » قد أستطاع عبر

أبداعاته المتنوعة أن يقدم لنا رؤية متميزة ، أسـهمت بحق في بلورة صيغة مختلفـة للقص ، بأدوات تتميـز بالسهولة والبساطة ، لكنها تنفذ الى جوهر الاشـياء دون أدنى تعقيد أو ادعاء مما جعله في طليعة أبناء جيله من كتاب الموجة الجديدة •



ابراهيم اصلان

بين حدود الاغتراب وازمة المثقف الثوري

(عن القصة الجديدة)

* مقدمة اولى حول البناء :

لا يمكن النظر الى العمل الادبي ـ فنيا ـ دون اعتبار لخصائصه المعمارية ، تلك التي تتعلق بالبناء ، وما يتعلق به من عناصر التشكيل الجمالي ، وطرائق الاداء المختلفة ، وكيفيات التعامل اللغوي في ترتيب وانتقاء وصياغة التراكيب الاسلوبية ، والجملة القصصية، لذلك فان البناء بقدر ما هو ضرورة تقتضيها الوحدة العامة ، وسلامة القصور الادبي ، فهو أيضا جوهر العملية الابداعية وحقيقتها الفاعلة ، بما يمنحها من أبعاد مختلفة « دلالية » رمزية .. الخ كما أنه تعبير عن الشخصية وعلامة على « البصمة الخاصة » وتأكيد

للهوية الابداعية في تجلياتها الفنية ، وهو في النهاية ـ بمثابة العمود الفقري ، والعصب الاساس الذي يؤثر ـ بصورة بالغة التعقيد ـ في توزيع دورة الايقاع (النغمة الاساسية) التي تمنح العمل الادبي تفردا خاصا وتهبه الحيوية والفاعلية والانسجام ، بما يؤكد تكامل العملية الابداعية ، وتضافرها .

*** عن بدايات لا يمكن تجنبها :**

حينما بدأ « يوسف الشاروني » رحلته الابداعية ، وأطلق رائعته الاولى « العشاق الخمسة ١٩٥٤ » فتح مجالا واسعا للتأثير وأطلق العنان ـ ربما للمرة الاولى ـ للقصة المصرية القصيرة أن تجتاح طرقا جديدة ، غير آهلة ، ومسالك لم تكن مأمونة من قبل ، كما أنها لم تكن مألوفة أيضا ، فقد تجاوز بابداعاته المتنوعة تلك « التابوهات » المتوارثة ، والتي تحدد ـ سلفا ـ شكل كتابة قصة « محترمة » وكانت قصص مثل « أيام الرعب » ، « والقيظ » ، « سرقة بالطابق السادس »

و « دفاع منتصف الليل » بمثابة ارهاص بروح جديدة ، استطاعت أن تصيب طرائق القصة التقليدية في الصميم، كما فتحت ـ بعمق رؤاها ـ آفاقا غير محدودة لتفسير النص الادبي ، ومحاولة تقييمه على نحو جديد ، كما فتحت الباب ـ على مصراعيه ـ لحاملي مشاعل التجديد ، وسمحت بعد ذلك لجيل كامل ، أن يطرق أبواب عوالم جديدة ، ويعمق أيضا في تلك الروح المختلفة ، التي بدأها « يوسف الشاروني » وربما معه في نفس الوقت الكاتب « ادوار الخراط » ولعل السبب في عمق نفاذ تأثيرات « الشاروني » بكتاباته ، يرجع الى تلك النزعات « الكافكاوية » التي ميزت أغلب كتاباته ، بما في ذلك من لجوء الى منطقة الاسترابات ، والهواجس والكوابيس يغترف منها مواضيع لعالمه ، وذخيرة لقصصه ، بما ساعده في تصوير أزمة المثقف ـ البرجوازي ـ وتناقضاته في مجتمع متخلف . فناءت معظم شخوص قصصه تحت ضغوط قهرية لا سبيل الى

تجنيها انظر «المطاردة في دفاع منتصف الليل» أو الفكاك منها ، كما عانت شخصياته دائما من مشاعر الاضطهاد ، والشعور بالاحباط ، وفقدان الهدف والعجز « القيظ — العشاق الخمسة » وساد معظم أعماله احساس دائم بافتقاد الصلة ، والاغتراب عن الوقع والوقائع المحيطة ، ولعل هذه السمات بكاملها ، قد انتقلت — مع بعض التطوير — الى الجيل التالي ، فمن معطف هذه الاسترابات ، والشعور باللا جدوى والعدمية ، وخيبة المسعى والاحباطات المستمرة ، خرجت ملامح تيار قوى ، أفرز تجلياته متبلورة في معظم أعمال قصاصي جيل الستينات .

ولقد كان الاحساس بالاغتراب ، هو القاسم المشترك الذي توزع عاد لا بين أبناء هذا الجيل — وكان ذلك لاسباب كثيرة متنوعة ، لعل أبرزها عزلة المثقف المنوط به عملية التغيير ، واحساسه الدائم بالعجز عن أحداث أي تأثير ، تتيجة لحجم المفارقة بين الشعار

المطروح ، وما يفرزه الواقع من تناقضات ، فكانت عزلة المثقف نوعا من الدفاع الآمن ان صح التعبير ، بعيد عن تلك الصراعات المحتدمة ، وازداد حجم هذه العزلة بمرور الوقت ، فلم تعد انفصالا ـ يتيح مسافة آمنة ـ بل تعدت ذلك كله لتصبح عزلة عن الذات أيضا ، واستمر هذا الاتجاه يعمق على نحو سلبي حتى وصل في نهاية الامر الى حد الرعب من مواجهة الواقع ، وتحدى مشكلاته بشكل او باخر ، مما قد أفسح المجال ـ في ذلك الوقت ـ لمزيد من الغموض والتشكك ، وتفشي النزعات العدمية في الفن ، وخاصة (القصة القصيرة) .

وربما كان هذا الاغتراب الذي تفشى بين أبناء جيل الستينات في مضمونه من المواجهة السلبية ، والتعبير الرافض ازاء ما يتم من تجاوزات ، أو كان نوعا من ادانة تكتفي بالاحتجاج ، والانزواء داخل قواقع العبثية ، والتجريد ، والغموض ، وليس هناك أكثر اغراءً من سحر التجريب ، واستجلاب العناصر الشكلية

في مثل تلك الاحوال ، وكاد هذا التمرد ــ بكل ما يحمله من جموح وجنوح ــ أن يتحول تحت وطأة الاتجاهات العدمية الى نوع آخر من الانصياع الايجابي ، أو التقبل المعكوس لكل ما هو قائم ، في ظل حركة ابعاد وابتعاد المتلقى الاساسي للعملية الابداعية ، لذلك فانه سوف يكون مفيداً محاولة اعادة تقييم وتقويم ــ أدب الستينات ــ بكل ما يحمله من مؤثرات ايجابية ، وأشكال جديدة ، وأيضا بكل سلبياته ، التي حدت من دائرة التلقي ، وأبعدت فن القصة ــ الى حد كبير ــ عن قطاع عريض من القراء .. ولعل معظم المحاولات الجيدة التي يبذلها كتاب السبعينات في القصة القصيرة ، تجاهد في سبيل تجاوز تلك السلبيات ــ مستفيدين في نفس الوقت ــ من حجم الانجازات الهامة التي حققها الجيل السابق عليهم،ظهر ذلك في تيار الابداع المستمر لقصاصين موهوبين أمثال : محمد المخزنجي ، يوسف أبو رية ، محمود الورداني، ابراهيم عبدالمجيد ، جار النبي الحلو،

محسن يونس ، قاسم مسعد عليوة ، سحر توفيق ، ابتهال سالم ، أحمد والي ، ••• وآخرين •

*** حول ابراهيم اصلان ـ والتجديد مرة اخرى :**

لقد استفاد «ابراهيم اصلان» من معظم التحولات الجديدة التي أصابت فن القصة ، فاستطاع منذ أول ضربة فأس ـ أن يحفر لنفسه مجرى متميزا ، شديد الخصوصية ، فهجر طريقة مألوفة في القص ، واعتمد لنفسه منطلقا خاصا ، يتكيء على فعالية الاداء وقدرتها على تفجير مناطق تعبير مختلفة ، فاتسم اسلوبه بالتكثيف والبعد عن الوضوح المباشر ، كما اعتمد على حرفية تقنية ، ظهرت في طبيعة استعمالاته الخاصة لحركة المفردات ، ونبوه عن الحشو ، وميله الشديد الى الاقتصاد في اللغة الذي يصل حد التقشف ، مع حيادية صارمة ، ترصد وتحلل من بعيد ـ دون المشاركة ، وغياب أي بارقة لعاطفة تشي بانحياز الى طرف ما ضد اخر ، ولعل تلك « النظرة المتعالية » الى الواقع قد سمحت

للعلاقات المجردة أن تقتحم عالمه ، فصارت الشخوص عنده مجرد رموز ، وهياكل تفتقد الى الحضور الواقعي المجسم ، وأصبحت الاحداث علامات لعلاقات تومىء ولا تشير ، تنمو داخليا وفوق مخطط سابق أعد لـــه الكاتب ، وحرص على تنفيذه بكل دقة ، من هنا تبــدو مهارته الشديدة في أحكام البناء ، وفي تصوير الجزئيات الصغيرة ذات الدلالة والابعاد المختلفة .

وعلى الرغم من تلك الحيادية التي تعكس انفصالا ، وبين تلك الاحادية التي تعكس موقفا من العالم ، فان ـ ابراهيم اصلان ـ قد استطاع بمهارة فائقــة ، ان يخضع ذلك العالم المحدود لتصوره الخاص ، مفصحــا عن وجهة نظر تستحق المتابعة ، والدراسة ، عاكسا ـ في كل ما كتبه ـ موقف جيل المثقفين ازاء أحداث عامــة ، كما استطاع أن يبلور فكرة التجديد ، في اطار تطـــور القصة من خلال جهــد ابداعي مخلص تمثل في عطائــه

المتميز لفن القصة القصيرة ، الذي ضمته مجموعته الاولى « بحيرة المساء » .

وفي أولى قصص مجموعته الاولى « الملهى القديم » تتأكد بعض الخصائص الاولية التي يعتمد عليها الكاتب في صوغ عالمه ، فالعلاقات بين البشر تفتقد الى أي نوع من أنواع التواصل ، بل أنها تحمل نوعا من العداء الخفي ، فيصبح التحاور عنده وسيلة للاتصال ، وليس واسطة للاتصال فمثلا حوار « الرجل والبائع » لا يفصح عن أي تعاطف ، فتبدو الكلمات وكأنها رموز « شفرية » حيث لا أحد يهتم بالاخر ، ويسيطر على القصة ـ أولها حتى آخرها ـ « مود » عام ، حيث يغلف الجو باستكانة مريبة ـ غالبا في منتصف الليل او قبل الفجر بقليل ـ وفي القصة يتقدم رجل ضئيل الحجم، يرتدي معطفا أسود الى ناحية ميدان « الكيت كات »، وفي جو غائم ، يقترب من الكشك الخشبي المفتوح وسط الميدان ، ليسأل البائع « بصوت خافت » : عندك

دخان ، ويدور حوار متقطع بين الرجل والبائع ، يعكس بنهاياته المبتورة نوعاً من افتقاد الصلة ، وغياب الالفة وسيادة جو الوحدة والغياب :

ـ عندك دخان ؟

ـ هز البائع رأسه : عندي .

ـ ماركة معدن ممتاز .

ـ ...

ـ اعطني علبة دخان ماركة معدن ممتاز .

ويتكـرر ذلك النمط الحواري في أغلب قصص المجموعة،حيث يبدو وكأنه يتم بين أفراديتحدثون لاول مرة في حياتهم ، فيبدو دائما وكأنهم جزر منفصلة في عالم شديد الاتساع،وفي القصة أشارات مختلفةترمزالى معان عديدة ، فبائع السجائر يجيب عن اسئلة (الرجل ضئيل الحجم) دون رغبة حقيقية في الكلام ، وفي نفس الوقت لا يعرف اذا ما كانت ساعته متوقفة أم لا (يبدو انها متوقفة) وكأن علاقته بالزمن يحكمها قانون اخر ،

غير ذلك الذي ينتمي الى الزمن العادي ، وتنحرف باقي القصة بالاحـداث على نحو مفاجيء ، حين تظهر امرأة ـ في ذلك الجو الليلي ـ على الشاطىء وتنسج لنـا القصة مأساة تلك العجوز التي « تضع الاقفاص وتنام تحتها بجوار الماء فوق الزبالة » لانهـا تحب أولادها ، ولا تريد النوم معهم حتى لا تعذيهم ـ انها قطعا عملية مؤثرة ، لكن يعيبها افتقاد السياق العام الذي يدفـع بالاحداث دونما تشتت ، فتضيع معالم كثير من العلاقات الدالة ، لذلك فان اتجـاه حركة ـ الايقـاع في نواح متعددة ، يساهم في بعثرة رؤية الكاتب ، وان كـان يمنحها بعضا من الغموض ، ويؤكد جو اللامبالاة ، الذي يحرص الكاتب دائما على تأصيله في معظم قصصه التالية « خفتت مصابيح الاضاءة ، وشحب وجه السماء ، وهبت دفعة هواء اطاحت بعلبة سجاير فارغة ، كانت على الطوار ثم عاد السكون يغلف الميدان » .

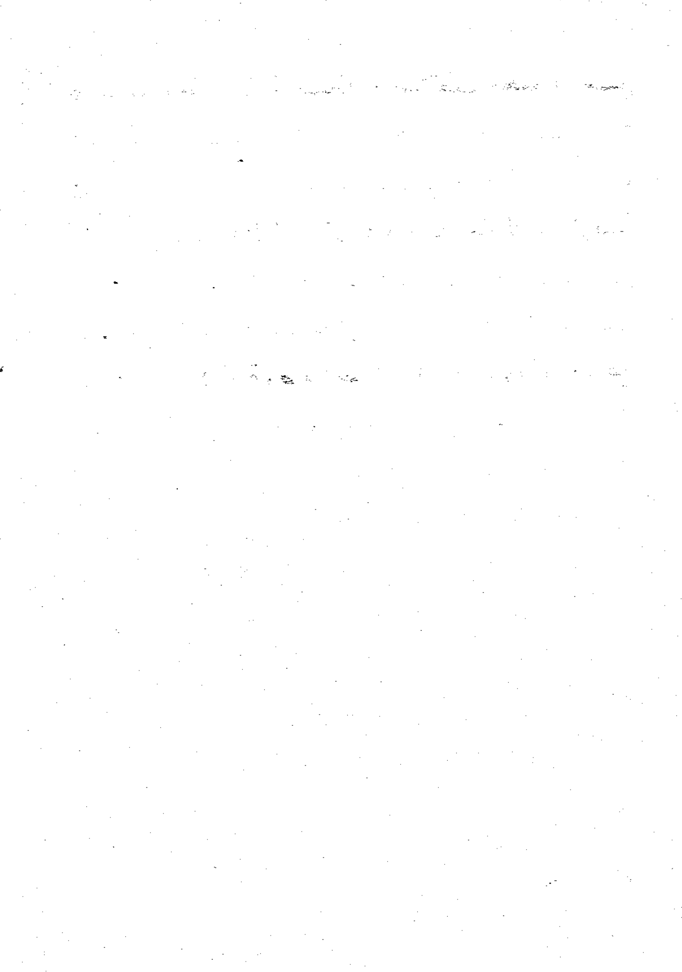
وفي معظم قصص « ابراهيم اصـلان » مسافـة

ـ مأمونة ـ بينه وبين الشخوص التي غالبا ما تتحرك بداخل حيز ضيق ، لا يسمح لها بحرية الحركة الطبيعية، ويؤكد هذا الحصر المكاني رغبة الكاتب في السيطرة على مقدرات عالمه ، بحيث لا يفلت منه خيط ، كما يدلل على طبيعته الراصدة ، التي تكتفي بمجرد الرصد دون أي بادرة تنم على التعاطف مع شخصياته المتنوعة ، والمتعددة ، ففي « رائحة المطر ـ نوفمبر ١٩٦٥ » يبدو الحوار بين جلساء المقهى وكأنه يدور بين طرف واحد ، فتصير الكلمات والالفاظ ، والتعبيرات متشابهة ـ حتى المشاعر أيضا ـ فلا نكاد أن نميز بين بعض الشخصيات، فكلهم يجمعهم مزاج واحد ، ولا يختلفون فقط الا في مظاهرهم الخارجية ـ فالهوية الشخصية تكاد تكون غائبة ، وتبدو محاولات الاتصال فيما بينهم كأنها نوع من العبث لكن تبقى هناك رغبة عارمة في كسر ذلك الطوق (غالبا ما يفعلها مجنون)مثل ذلك الشاب الذي يحاول اختراق ذلك الحاجز الصلب ، بتقبيل الناس على

أكتافهم في الشوارع « في المرة الاولى وقف هذا الشاب واعترض طريق رجل هادىء المظهر ، احتضنه ، وقبـل كتفيه قبلات وبعد أن أراح رأسه على صدره ، أخلى سبيله » لكن دائما يعود الحصار ليحكم دائرته حيث لا يترك منفذا للهروب ، فالشخصيات دائما مهـــددة بالسقوط ، واذا ما كانت هناك مقاومة ، فهي تعكس رد فعل سلبي تجاه ما يحدث ففي « التحرر من العطش » ـ وبعد انقطاع عن كتابة القصة القصيرة دام لاكثر مـن عشر سنوات ، عاد « ابراهيم أصلان » وقد أنجز روايته « مالك الحزين » لكتابة القصة مرة أخرى ، وفي معظم قصصه الجديدة ، التي نشرها تباعا « جلباب صغـير أخضر ـ الدوحة ١٩٨٢ » « حفنة نور ـ الدوحة يونيو ١٩٨٣ » و « العم محمـد ـ الدوحة نوفمبر ١٩٨٣ » و « مأساة الفحام ـ ابداع فبراير ١٩٨٣ » نلمح جملة متغيرات اساسية طرأت على اسلوبه وطريقته في القص، فلم يعد هناك ذلك الرصد المحايد للتفاصيل الصغيرة ،

والتي حل محلها نوع من الاقتراب الحميم والالفة الظاهرة ، كما غابت نزعة تجريدية صارمة ، وظهرت ملامح جديدة للإبانة والبوح ، وصارت الرموز المبهمة، علاقات واضحة تعكس رؤى لشخصيات من لحم ودم ، كل ذلك انعكس بشكل جلي على طريقته في التعبير ، وانتقائه للمفردات ، وتشكيل هيكل عالمه ، مستفيدا في ذلك كله من حرفية لغوية ، وقدرة على تصوير الجزئيات وفهم دقيق لمغزى العلاقات المتشابكة وتنوعها ، فاكتسب الحدث بصورته الجديدة تدفقا وحيوية ، وأصبح أكثر امتلاءً وخصوبة ، وتجلت معظم شخصياته بثقلها الموضوعي وحضورها الواقعي ، لتفصح عن كيفيات جديدة في أسلوب التعامل القصصي عند الكاتب ، وتحولات في شكل تعامله اللغوي ، وطريقة بناء الجملة القصصية، كما اختفى أيضا ذلك الولع التكنيكي،الذي جعل من معظم أعماله الاولى ، ترجيعات لنغمات أتقن عزفها حتى كادت أن تصبح متشابهة وصارت القصة

عنده معزوفة انسانية بسيطة ، تستقطب مجموعة من المشاهد والاحداث المختلفة ، تأتلف لتكون نسيجا غاية في البساطة والعمق ، وبذلك نجده في مرحلته الجديدة ، وقد اقترب من دائرة التلقي ، وأوجد حلولا متوازية لتلك الاشكالية التي وقع فيها أصحاب التجريب ، وعلى الرغم من ذلك كله فأنه ما تزال هناك ــ في الاعمال الجديدة ــ مشكلة رصد تحولات الواقع ، والكشف عن تفاعلات العمق في مجتمع يتغير باستمرار •



جمال الفيطاني

حركة التحولات والبحث عن صيغة

عن الافكار والاسلوب والتجديد

ارتبط ظهور أدب الموجة الجديدة في الستينات بحركة المتغيرات الجديدة لتي أصابت مختلف البنى والهياكل،ولم يكن الاتجاه نحو التجريب مجرد زغبة في الانحياز ضد التقاليد الادبية القديمة فقط ، بل كان توقا الى التعبير عن شكل التحولات الجديدة ، ومحاولة استيعابها فنيا ، لذلك فقد كانت انجازات جيل الستينيات بمثابة ثورة حقيقية في مجال التعبير الادبي ، فعلى أيديهم بزغت الانوار لحساسية جديدة ، كانت جذورها ممتدة منذ بدء ظهور المدرسة الحديثة(٣١) في القص سنة ١٩٢٥ على أيدي « محمود باهر لاشين ومحمود خيري سعيد والاخوين عبيد .. وغيرهم » ، وكانت المقترحات الجديدة التي قدمها أبناء هذا الجيل بمثابة تجسيد فني

طاهر

للافكار الجديدة التي أصبحت متغلغلة في نسيج الواقع الاجتماعي ، فتنوعت الاساليب المختلفة لتعبر عن طبيعة هذه الافكار باعتبار « ان الاسلوب يرتبط ارتباطا وثيقا بأفكار الكاتب ، حيث تنطوي عليه طموحاته الرامية الى التأثير في الوعي الاجتماعي »[٣٢] ، وفي لغة التجديد فقد انعكس هذا التأثير المتبادل على شكل الكتابة الادبية ، فتغيرت الاستعمالات والتراكيب اللغوية حتى تتلاءم ومجموع تلك الافكار الجديدة ، وصار لكل كاتب منهجه الخاص الذي يبنى عليه مجموعة رؤاه ، وتصوراته العامة ، ومن ثم فقط أرتبطت مجموعة الافكار العامة التي طرحها شكل الواقع المتغير ، بالصيغة المطروحة للاساليب وطرائق الاداء ، حيث أصبح من المتعين أن تتطور الاساليب الموجودة كي لا تنفصل عن مجمل طبيعة الافكار الجديدة ، ومن هنا فقد ظهر التجديد ، وتنوعت وسائل التجريب ، وشهدت تلك الفترة العديد من المغامرات الابداعية على كل المستويات مما بشر بنهضة

حقيقية في الفن عامة ، والقصة القصيرة بشكل خاص .

*** التجديد في اتجاه مختلف :**

أدت الرغبة العارمة في الاختلاف ، ونبذ التقاليد الادبية السائدة لدى أدباء الستينات الى الاغراق في التجريب ومحاولة البحث عن أشكال مختلفة مع نزوع مستمر الى رفض كل المعطيات السابقة ، ومن هنا يمكن تبرير مثل هذا الانصراف عن كنوز التراث ، وعدم الاهتمام كثيرا بالنواحي الاكثر ايجابية واشراقا فيه ، لذلك كان اتهام النقاد لهم بالقصور وعدم معرفتهم وجهلهم بالتراث[٣٣] ، وعلى الرغم من ذلك كله فقد انفرد كاتب منهم ــ الغيطاني ــ بالعكوف على الوقائع والاحداث التاريخية ، يحاول من خلالها استخلاص صيغة جديدة قادرة على التعبير عن مشاكل العصر وقضاياه ، ظهر ذلك الاهتمام واضحا منذ كتابه الاول « مذكرات شاب عاش من ألف عام »[٣٤] الذي تناول فيه فترة من أحلك فترات تاريخنا ، وهي تلك التي تقع

مباشرة قبل انتهاء دولة المماليك ومجيء العثمانيين على أيدي السلطان سليم الاول سنة ؟ هـ ، ولم يقم اختياره على أحداث تلك الفترة ووقائعها ليختار منها ما يتلاءم مع ظروف اللحظة الراهنة فقط ، بل امتد اختياره ليشمل أساليب الاداء ، وطرائق التعبير الفني التي كانت سائدة أثناء هذه الفترة ، لذلك فاننا نقع في معظم قصص هذه المجموعة على مفردات تاريخية تحمل عبء رموز مختلفة ، وأغلبها مستقاة من لغة كتب التاريخ والاخبار ومؤلفات ابن اياس الجبرتي •• الخ •• وأمثلة هذه الاستخدامات كثيرة نذكر منها :

خرجت الى الطريق طافشا على وجهي •

طاف المشاعلية ثلاثة أيام راكبين ، راجلين ينادون بأن الكاذب اللئيم ، مدعى الزهد والعبادة سوف تدق رأسه بالطبر عند باب زويلة ، ويشك من ضلوعه كالباذنجان ، وبعد أن بهدلوه اخر بهدلة أمر مولانا بقطع رأسه •

راح الصالح بالطالح ولعب السيف في رقاب الابرياء•

طرش العثمانيين من اهل مصر في يوم واحد ألف ألف انسان .

نظر الاهالي من خلف الطيقان المغلقة ، والعصـر يرمي وحشة وخنقة .

كما أننا نقابل مفردات كثيرة مثل (مقشرة ، مشاعلي فرنجة ، تجاريد ، كبكبـة ، خنكار ، بنـدق ، همج ، زناجير ، طير ، طبلخانات .. الخ .)

وهناك العديد من الامثلة الاخرى التي لا يتسـع المجال لحصرها ، لكن يبقى السؤال دائما قائما : هـل تستطيع تلك اللغة التـي تنتمي في تركيبها وطرائـق صياغتها الى عصر مختلف تماما ، هل تستطيع أن تعبـر ـ بما تحمله من دلالات مخالفة ـ عن مشاعر جديدة ، وأفكار متقدمة تنتمي الى وقتنا الحاضر .. ذلك مـا سوف نحاول أن نستكشفه من خلال العمل الاول للكاتب « مذكرات شاب عاش منذ الف عام » .

تبديات اولى :

في أول قصص المجموعة (مذكرات شاب) يحاول الكاتب القاء الضوء على فترة مظلمة مرت علينا (هزيمة ١٩٦٧) وذلك من خلال الرجوع الى الوراء عبر التاريخ، والتقدم للامام تجاه المستقبل ، حيث يعثر العلماء أثناء تنقيبهم على أوراق قديمة (مذكرات) يعود تاريخها الى تلك الفترة العصيبة التي مر بها الوطن (١٩٦٧) ومن خلال قراءة تلك المذكرات تبدأ عملية التعرف ، حيث تخبرنا هذه الاوراق أن هناك دولة كانت تدعى «اسرائيل»،كما نعرف انهاكانت في حالة عداء مستمر وحرب دائمة مع الدول المجاورة ، وان حالة الحرب تلك قد انتهت بزوال تلك الدويلة المسماة اسرائيل ، وانتهاء وجودها في المنطقة الى الابد .

ولان تلك المذكرات التي عثر عليها العلماء كانت مكتوبة في وقت الحرب مع هذه الدويلة ، فأننا نجد

كثيرا من العلاقات والاشارات التي تنبيء عن وجـود هذه المعارك ، حيث استعان الكاتب بالعديد من الاغاني الحماسية « مثل بلادي بلادي » كما يذكـر كثيرا من مقتطفات صحف تلك الايام ، ويستعين أيضـا ببعض القصائد الحماسية ، وشذرات من الاحاديث المبتورة ، فقرات من نشرات الاخبار التي يذيعها المذيـاع في تلك الايام .. الخ .

وتبدأ المذكرات بأجواء تشي بمثل هذه الحالة من الصمت والوحشة والكآبة « كانت مدينتي مظلمة تماما، المباني الكبيرة أشباحا هائلة لا تفصح عن تفاصيلهـا، وكان الصمت مستكنا في الزوايا والاركان ثم يدلف كاتب المذكرات بعد ذلك الى مجاهل عالمه ، يجوب بنـا شوارع المدينة ، يخبرنا عن أهم أنباء وأحداث تلـك الفترة، من خلال عناوين الصحف (هجوم ثوار فيتنام يسفر عن مقتل ألف جندي أمريكي) (مصرع جـين مانسفيلد صاحبة اضخم صدر عرفه التاريخ) الـخ ،

وهكذا يستمر كاتب المذكرات في عرض مختلف صور الحياة من خلال الوقائع التي كانت تمتلىء بها تلك الفترة ، وتنتهي القصة ، بانتهاء المذكرات لانطماس حروفها ، وعدم امكانية قراءتها حتى النهاية •

وعلى الرغم من ان اكثار الكاتب من ايراد العناوين الجانبية قد أثر الى حد كبير على تماسك البناء الفني للقصة ، الا أن حرية الانتقال عبر الزمان والمكان قد اتاحا حرية واسعة لطاقات الفعل القصصي أن تستقطب ما تشاء من عناصر ساهمت الى حد كبير في اثراء العمل الفني وتعميقه بمختلف الدلالات والايحاءات •

وفي قصة أخرى من أهم قصص المجموعة (المقتبس من عودة ابن اياس الى زماننا) يبرع الكاتب الى حد كبير في استخدام لغة المفارقة الزمانية ، بما قد ساهم الى حد كبير في اعادة ترتيب الاحداث والوقائع ، وتقديمها على نحو جعلها اكثر عمقا وفنية ، وطرافة ••• وفي القصة يستحضر لنا الكاتب المؤرخ الشهير « محمد أحمد

ابن اياس» ليحله ضيفا على زماننا ، فيعيش فترة مفارقة تاريخيا لتلك التي أتى منها ، ومن خلال وجوده التاريخي بيننا تتبدى أوجه التناقضات المختلفة التي تنجم عن طبيعة الاختلاف بين زمانين ومكانين متباعدين في التاريخ والعادات والتقاليد والاعراف ... الخ ، فها هو « ابن اياس » يأتي به الكاتب ، فيجد نفسه في مكان وزمان لا يدري عنهما شيئا .. انه الان بمدينة القاهرة ، في أواخر الستينات،حيث تدور رحى حرب الاستنزاف بين مصر واسرائيل ، انه لا يفقه شيئا مما يحدث حوله ، لكنه وقد وجد نفسه في قلب التجربة فقد آثر أن يخوضها للنهاية قائلا لنفسه « لو تملكت مني الرهبة ، وافترسني الخوف لضعت في هذا الزمان الذي تحرك وطار فيه الجماد ، فلأرقب وأستمع الى ما يدور حولي من عجائب وغرائب لو رآها واحد من أهل زماني لنشف جلده رعبا وراح على نفسه » ويسير « ابن أياس » في الاروقة ، يجوب الشوارع المزدحمة ، ومن خلال مجموعة

المفارقات يمكن لنا التعرف أكثر على ما يدور من وقائع وأحداث ، فها هو يصف الشوارع في ازدحامها (كأنه يوم الحشر) الذي يتكلم ، ويسمع منه عن سقوط العديد من طائرات العدو، ويكاد يسقط هلعا حين يسمع دوي الانفجارات المفاجئة ، وذلك الدوي العنيف الذي يعقبه صمت تام ، فنجده حين يصف تلك اللحظة يقول « وكأنه السوق لحظة قطع رأس طفل صغير فوق باب زويلة ، كأنه البلد أيام توقف النيل عن الزيادة ، كأنه والله وجوه العوام المبتئسة لحظة طواف المنادي معلنا عن مكوس جديدة من قبل السلطان » .

ونكتشف من خلال تلك المفارقات أبعادا جديدة ، ومستويات عدة ، حيث يمكن ان نرى الواقع في ضوء مختلف ، من وجهة نظر مختلفة ، ولا يكف « ابن اياس » عن اكتشافاته حتى يأخذ به الارهاق كل مأخذ ، وبعد ان يحل به التعب ويضنيه الارهاق يختفي فجأة كما ظهر فجأة ، ويبقى الاثر موجودا ، يزداد حضورا ، لذلك

تعتبر قصة « المقتبس من عودة ابن اياس الى زماننا » من أجمل قصص المجموعة ، واكثرها تماسكا ، وارقاها فنيا ، من حيث طبيعة الرؤية وسلامة الاداء .

وفي قصة أخرى مختلفة من قصص المجموعة « كشف اللثام عن عودة ابن سلام » ، نجد تنويعات متعددة لنفس الصيغة التي برع الكاتب في استعمالها ، فالتراكيب اللغوية ، وطرائق تأليف الجملة القصصية تكاد أن تلتبس مع نفس الصيغة التي ابتدعها عبدالله لحمد ابن اياس في « بدائع الزهور » فنجد ذلك الاعتناء المبالغ فيه في استخدام شكل وطرائق واساليب التعبير القديمة مع ولع بايراد نفس المفردات والكلمات التي كانت تستخدم في ذلك الوقت والتي عرضنا لامثلة منها فيما سبق .

ويستمر الكاتب في تعميقه لتلك الاكتشافات الفنية، فيحاول اضاءة مناطق مختلفة من أعماق التاريخ ليلقي برموزه على الحاضر ؛ مضيفا اليه من طبيعة رؤاه ، كما

يؤكد في نفس الوقت امكانية التجديد والتحديث في فن القصة عن طريق استلهام الموروث التاريخي ، واستخدام تقنياته الفنية التي ثبت قدرتها على استيعاب مضامين الحداثة وتقدم حلول جديدة لاشكاليات الاصالة المعاصرة ، من حيث الرؤية والاداء على السواء ، فابدع قصصا عديدة تنسج على نفس المنوال ، وتتبع نفس الايقاع وان تغيرت الحركة في بعض الاحيان فنجد قصصا كثيرة مثل : « اتحاف الزمان بحكايات جلبي السلطان » « غريب الحديث في الكلام عن علي بن الكسيح ناطق الزمان » و « دمعة الشاكي على طيبغا منصف الباكي » وايضا « هداية أهل الورى لما قد جرى في المقشرة » وكلها قصص تستفيد من مفردات ووقائع التاريخ في اضاءة واقعنا المعاصر ، والتعبير عن جوهر اللحظات المؤثرة والفاعلة فيه .

حول حركة التحولات :

لم يكن ممكنا أن يظل «جمال الغيطاني» في ابداعاته

أسيرا لنمط اسلوبي واحد ، خاصة بعد ما اكتشف ، أن حركة المتغيرات المتلاحقة على أرض الواقع لم تعـد تسعفها تلك اللغة المايئة بأعباء وطاقات فترات تاريخية مختلفة ، بحيث أصبح من العسير السيطرة على مجموعة الدلالات واخضاعها لمنطق القص الحديث ، وكان لازما أن تظهر حركة تحولات فيلغة واسلوب الكاتب ، وبالتالي في طبيعة رؤاه ، وطرائق تعبيره ، فظهرت مجموعتـه الثانية « أرض أرض » لتعكس طبيعة ذلك التحول ، وتكشف عن ملامح العلاقات الجديدة في شكل ولغـة القص ، وقد حاول الغيطاني في مجموعته تلك ــ والتي تعتبر من أدب الحرب ــ أن يبحث عن شكل ملائم لتلك التجربة الفريدة ، فاعتمد على لغة السرد العادية ، وصار اكثر اهتماما باستخدام تقنيات القص الحديثة (من قطع وتداخل في الازمنة ــ استخدام المونولوج ــ اضاءة الماضي عبر التقاءه بالحاضر ، تفتيت وحدة الحدث .. الخ ..) كما اختفى ذلك الحرص المبالغ فيه أحيانا على

انتقاء المفردات ، فجاءت الجمل سريعة ، متلاحقة ، لاهثة ، لتعبر عن طبيعة الموضوع ، وتوتره ، وحيث ان الكاتب لم يكن قد اختبر بعد تلك المرحلة الجديدة فقد جاءت معظم القصص فيها عبارة عن ترنيمات غنائيــة صافية ، أهم ما يميزها تلك اللغة التي تمتاز بالعذوبة والتدفــق دونما اهتمام كبير باشكال الكتابة الفنية ، فأصبحــت بعضها أقرب الى ـ الريبورتاجات الصحفية ـ منهــا الى القصص المكتملة ، ربما لطبيعة عمل الكاتب التــي استدعت أن يكون مراسلا حربيا في الفترة من ١٩٧٠ حتى ١٩٧٢ ، وقد صاغ الكاتب مجموعته تلك بعد حرب الاستنزاف وهو يحاول فيها ـ من خلال لقطات مؤثرة ـ ان يعكس لنا ما تتركه الحرب من آثار على طبيعــة العلاقات الاجتماعية ، ولعل ابرز القصص التي كتبت في هذه المجموعة « عصفور الشتاء المهاجر ١٩٧٠ » وقصة « الظمأ ١٩٧١ » وفي « عصفور الشتاء المهاجر ١٩٧٠ » يتعرض الكاتب لحالة انسانية مؤثرة من خلال طفلــة

صغيرة فقدت أسرتها نتيجة تهدم منزلها اثر انفجار دانة ، فلم تجد مكانا تأوى اليه سوى المواقع القريبة التي تقع على خط المواجهة مباشرة ، وفي خطوط القتال وبين شكائر الرمل ، وسواتر اللهب تدور مجموعة الوقائع الصغيرة ، فوسط كل هذا الدمار ، ينبت ذلك الامل الرائع من خلال وجود هذه الطفلة التي ترمز لاشياء كثيرة جميلة ، والتي من خلالها يتذكر البطل صورا من ملامح طفولته ، فيسترجع في ومضات خاطفة لحظات من ذلك الحلم القديم ـ « في مثل عمرها الصغير كنت أرى حوارى صغيرة ، واشم رائحة صابون منبعثة من ملابس منشورة في الشرفات ، حلقات ذكر يتردد فيها اسم الاله ، ذوبان ، وجد ، نزهة ، غروب .. هنا ، حواف الحفرة ، خنادق المواصلات ، أكياس الرمل ، مزاغل الحديد ، كمر الرؤية .. الخ » .

ومن خلال تلك الجزئيات الصغيرة ، يتشكل عالم الراوي حيث تتعرف على مجموعة الانطباعات العامة من

خلال توالى الصور والذكريات ، عبر شريط ممتد يسمح لنا بالتوغل في حياة الراوي ،، بحيث تظل الطفلة دائما هي المحور الرئيس التي تتجمع حوله ومن خلال مجموعة الصور والاحداث ، والقصة في مجملها تكاد أن تصبح مجموعة من الصور غير المنظمة لا يحكمها غالبا سوى منطق التداعي الحر •

وفي قصة أخرى « الظمأ » يتأكد لدينا نفس الانطباع السابق ، وان كانت هذه القصة أكثر احكاما وفنية عن سابقتها ، اذ تلتئم كثير من العناصر المبعثرة ، ويصبح الكاتب اكثر قدرة على لم شتات عالمه ، كما تختفي تلك الاستعمالات المباشرة ، ويصبح للاداء الفني وجود متميز، والقصة تدور حول أم ثكلى فقدت ابنها شهيدا في أحدى معارك الفداء ـ ومن خلال تشابك المساحات الزمنية ولحظات الاسترجاع نستطيع التعرف على ملامح من حياة هذا البطل الشهيد ، ومدى علاقته بكل من حوله : أمه ، أقاربه ، حبيبته •• الخ ، وترمز العلاقة

بين الام والابن الى عديد من المستويات التي تكتسب دلالات مستمرة ، فعلى الرغم من أنها « رأته في ثيابه العسكرية يتدفق منه دم الشباب ، ثم صندوقا ملفوفا بعلم ينزل بطيئا في هواء مثقل بنوبة رجوع فادحة » الا أنها تراه اكثر حضورا ، يبدو ماثلا دائما أمامها يطلب الماء ، يريد ان يروي ذلك الظمأ الذي لا ينتهى ..

وفي قصة « مناجاة ليلية تحت هدير المدافع » تتأكد مجمل العناصر السابقة التي حاول الكاتب تطويعها في لغة قص مختلفة ، وتظهر قدرة خاصة على ابراز العناصر الفاعلة ، مع الاقلال من الثرثرة ، والبعد عن المباشرة والخطابية ، والكاتب في تحولاته تلك ، يجتهد من أجل الملاءمة بين مجموع العناصر المختلفة ، اذ يصبح اكثر قدرة على توظيف الخبرات السابقة ، كما تلتئم تقنيات القص الحديثة مع جوهر الموضوع القصصي ، لكن يبقى من عيوب هذه المرحلة ذلك التعمد في سوق الاحداث ، ومحاولة توجيهها ، حيث يظهر الراوي دائما

بوضوح ليحدث أثرا معاكسا ، لا يساهم في توجيه
الاحداث على نحو ملائم ... لكن على الرغم من ذلك
كله ، فان هذه المرحلة تبدو أكثر أهمية باعتبارها تمهيدا،
ونقطة ارتكاز للمرحلة التالية ، التي حاول فيها الكاتب
التأكيد على المكتسبات الجديدة وتنميتها ، وبلورتها في
صيغة فنية أكثر احكاما واكتمالا .

الحصـــار من ثلاث جهــات

وتوازن الرؤيــة الفنيــة

كتب جمال الغيطاني مجموعته الاولــى « أوراق شاب عاش منذ الف عام ـ ١٩٦٨ » محاولا البحث عن ملامح للهوية المصــرية والقومية خلال رحلة المعاناة ، فاســتعار وقائع الماضي ، واختـــار المنــاطق الدالة في عمق الزمن لاضاءة أقاليم الحاضر، مستفيدا في اختياراته اللغوية وطرائق تراكيبه الاسلوبية من كتابات المؤرخين، وأصحاب السير والتراجم وكتب الاخبار وغيرها ، كما تخير نمــاذج شــخوصه من الرموز المضيئة ، معظمهم أبطال من الشعب جاهروا بالمقاومة ضد قوى الشر ، اذ لم تنقصهم الشجاعة للتحديق في وجه الحقيقة . كتب عن هؤلاء كلهم في قصص متعددة مثل « المغــول » « كشف اللثام عن عودة ابن سلام » «ناطق الزمان » و « دمعة الشاكي على طيبغا منصف الباكي » محــاولا

تلمس ملامح شخصية البطل الذي ينصر الضعفاء ، ويقف الى جوار المظلومين ، وبعد ذلك يكتب عن المقاتلين الذين يتحملون شرف الدفاع عن أرض الوطن في مجموعته التالية « أرض أرض » ـ ١٩٧٠ ـ مؤكدا جدوى الفعل الانساني ، وقيمة المواجهةفعلا ايجابيا ازاء كل القوى المعطلة التي لا تجيد الا تدمير كل ما هو انساني ونبيل ـ وصارت عنده للتجربة الانسانية تجلياتها المشرقة ، نجدها في بعض الوقائع أو التفاصيل الصغيرة في مستويات التعامل البسيط والمألوف ، لذلك فقد انتهج الغيطاني للتعبير عن مثل هذه الحالات اسلوبا يقترب من حد المباشرة ، يعتمد على التصوير البسيط للوقائع والاحداث ، دون أدنى محاولة للتوغل داخل مساحات التجريب الفني ، فابتعد عن شطط المغامرة ، وتبنى وجهات نظر خاصة في الكتابة تتيحلطاقاتالتداعي الحر أن تحتل مساحات واسعة،كما اهتم الى حد كبير باستخدام اساليب « المونولوج الداخلي » بما تتيحه من

انسياب عفوي دون أية عوائق شعورية ، اضافة الى قدرتها على الكشف عن أغوار النفوس بما تقدمه من امكانيات غير محدودة للبوح والاسترسال ، واستدعاء مناطق اللا شعور في حرية تامة ، تعين الكاتب على استدعاء كل ما هو ضروري وممكن لاغراض التعبير الفني .

ثم جاءت بعد ذلك المرحلة الثالثة ــ الحركة الفاعلة ــ والتي أذنت بتحول من نوع اخر من رحلة جمال الغيطاني الابداعية ، فقد حدثت مجموعة من التغيرات الهامة أصابت النمط الاسلوبي ، وكيفيات الاداء ، وبالتالي منظور الرؤية الفنية ، فقد تحول البوح الغنائي المباشر الى تركيب درامي خالص ، وتحولت الاداة الى طاقة للفعل القصصي ، فقد أصبح الكاتب اكثر ميلا الى الاقتصاد وعدم الاسترسال ، واكثر قدرة على أحكام البنــاء الفني ، كما أصبح للموضوع القصصي أهمية خاصة ، وتراجعت تلك الاستخدامات غير المبررة

أحيانا لشكل الكتابة الآلية «تيار الشعور»،واختفى ذلك الالتقاط العشوائي للصور الذي يعتمد على التداعي الحر ، وغابت تلك التفاصيل الزائدة ، التي تعتمد على الرصد « الفوتوغرافي » للاشياء ، وظهرت متغيرات ايجابية جديدة عبرت عنها بجلاء مجموعته الثالثة « الحصار من ثلاث جهات »[٣٦] ، اكثر أعمال الكاتب نضجا وتعبيرا عن جوهر رؤيته الفنية الجديدة ، وتضم المجموعة ــ التي كتبت في الفترة من فبراير ١٩٦٩ حتى نوفمبر ١٩٧٠ ــ ثماني قصص قصيرة هي :

منتصف ليل الغربة .

البلاد البعيدة .

ناطق الزمان .

اتحاف الزمان بحكايات حلبي السلطان .

الحصار من ثلاث جهات .

خراب الجسور .

دمعة الشاكي على طيبغا منصف الباكي .

ووقائع حارة الطبلاوي .

نلاحظ ان هناك قصتين تنتميان من حيث الخصائص الاسلوبية ، والتراكيب اللغوية، والعناصر البنائية الى مراحل أخرى سابقة ، يبدو ذلك جليا من عناوين القصص وهي « دمعة الشاكي » و « اتحاف الزمان بحكايات جلبي السلطان » .

وفي قراءة أبعاد التحولات لايقاع الحركة الثالثة في تلك المجموعة ، فاننا سوف نحاول تقصي ملامح التغيرات الجديدة في جوهر رؤية الكاتب وشكل تعامله مع المفردات ، وطبيعة اختياراته اللغوية ، لقد حاول « الغيطاني » من خلال هذه المجموعة أن يعبر عن حالات مختلفة لصور من الاحباط والقهر الفردي ، وعمليات الاستلاب المستمرة التي يتعرض لها الداخل، حيث يصبح الخارج : رمزاً المجموعة القوى المغايرة التي تتقنع بالشر ، وتحتمي بالخديعة ، وتحاول دائما فرض ارادتها وهيمنتها بشتى السبل والوسائل ــ نرى ذلك في

تعرض الراوي نفسه لمختلف صنوف الامتهان البدني والنفسي حتى يعلن استسلامه وانهزامه ، وقبوله لكل الشروط القهرية التي تفرضها عليه قوى الخارج .

ومن خلال الاطار العام الذي يشكل ملامح ايقاع الحركة الثالثة للكاتب ، تبرز لنا منظومة أساسية ، يجمعها طابع واحد مشترك ، اذ تلتئم مجموعة متجانسة من العناصر والتيمات التي تفتأ تتكرر باستمرار ، فتمنح العمل الفني وحدة الانطباع ، كما تؤكد على تناغم العالم ووحدته الفنية ، حيث تسيطر لغة مشتركة يكاد يجمعها عالم واحد ، وتلتئم في هذه المنظومة ثلاث قصص قصيرة ، يجمعها ايقاع منتظم ، وهي قصص « الحصار من ثلاث جهات » « وقائع حارة الطبلاوي » «منتصف ليل الغربة»،ومن خلال هذه القصص الثلاث، يمكن لنا تقصي الملامح الرئيسة التي تحكم رؤية الكاتب ، ووجهة نظره ازاء علاقات الواقع المطروح ، وفي كل القصص تتبدى صور مختلفة لمظاهر العنف

والعزلة والحصار ، كل تلك المظاهر التي يواجهها البطل من خلال علاقته بقوى الخارج ، تلك القوى الشريرة والتي تحاول فرض ارادتها بقوة البطش دائما وفي كل الاحوال ، ويبقى الدرس قائما في الاجابة التي تتوصل اليها عبر كل قصة : فالمواجهة شرط أساسي للتغلب على كل تلك القوى المعطلة ، التي لا تريد سوى الاستسلام دون قيد او شرط ، وبدون هذه المقاومة يكون الانهيار والضياع لارادات الاخر الذي يمثل قوى الخارج المحملة بروح الشر والعداء ، وتبقى قصة « الحصار من ثلاث جهات» أبرز القصص التي تمثل مختلف الحالات، ففيها تتقابل مختلف اطراف الصراع ، ويبدو الواقع مهيأ لتقبل كل العلاقات المتشابكة ، فالبطل يعيش دائما في حالة من المواجهة مستمرة ، لكن لانه لا يعي قواعد الصراع ، فانه يتحول في صراعه البائس الى مجرد حالة نبيلة لا يمكن الا أن تتعاطف معها ، وتقف الى جانبها ، ولان البطل في أحيان كثيرة لا يمتلك سوى الحلم ،

فانه لا يريد ان ينسى هؤلاء الذين قاموا بتعذيب أصوات البشرية ، فيدون في مذكراته أسماء « قاطعي أصبع جيفارا ، صانعي السلاسل ، تجار الرقيق ، وطغاة مثل هتلر ، جورنج ، تيمور لنك ، واخرين .. » .

ولا يكف البطل ــ في اطار عجزه ــ عن الحلم ، تؤرقه تلك المظالم التي لا تنتهي ، وتجيش نفسه بالامنيات ، وفي ظل غياب القدرة على الفعل ، فلا تبقى سوى هذه الرغائب البسيطة ، انه يتمنى « لو تحول جسده الى ذرات .. يذوب في الهواء مخففا البلايا ، يصبح ترياقا سحريا ينبىء عن المصاعب قبل وقوعها ، أو رعشة هدب تنبىء بقدوم غائب ، دهانا سحريا يقرب المسافات القصية ، درجة من حرارة تدفىء العرايا ، تخفف آلام الارض اذ يحفرها الصلب القاسي ، لكن سرعان ما تتبدد تلك الامنيات والاحلام النبيلة تحت وطأة العجز ، ذلك العجز الذي ينشأ عن تلك المحاولات الفردية والتي تبوء دائما بالاخفاق ، وتتحول الى مجرد

هذيان محموم ، كما في نهاية القصة ـ لذلك فان مشكلة البطل تنحصر دائما في استغراقه الشديد داخل دوافعه الذاتية ، وعدم قدرته على استيعاب مختلف التناقضات، ومحاولة فهم ما يدور حوله من صراعات ، انه يتقوقع ـ حينما يتفاقم عجزه ـ داخل مساحات الحلم والدهشة ، انه لا يصنع شيئا الا في اطار تلك المساحات لذلك يكون النكوص في النهاية هو النتيجة الطبيعية ، وبالتالي الوقوع داخل براثن اليأس والاحباط و العزلة واللامبالاة .

وعلى الوتيرة نفسها ، تدور معظم وقائع القصة الثانية من المنظومة « وقائع حارة الطبلاوي » حيث يتمثل الخارج/الوافد ، في تلك الشخصية الغريبة « دحروج » انها تعكس في تسلطها ومحاولاتها الدائمة لفرض شروطها ، صورة لذلك القهر المتسلط الذي يستغرق تلك القوى ، ولا تكشف تلك الشخصية عن حقيقتها المستترة أبدا ، ويظل القناع قائما ليمنح أبعادا

متعددة ، وعلى الرغم من عدم ظهور شخصية «دحروج» الا أنها تظل ماثلة بحضورها القوي ، توجه مصائر أهل « الحارة » وتتحكم في مصائرهم ، وتحدد لهم هويتهم، ويظل « دحروج » بشخصيته المستترة ، وحضـــوره الموضوعي ، وجودا يبث الرعب في كل النفوس ، ويزرع القلق ، وينشر الفزع اذ يوهم الناس ــ من خلال مكبر الصوت ــ انه قادر على فضح سرائرهم وهتك أعراضهم، ومعرفة ما يضمرون ــ لكن على الرغم من ذلك كله ، تبقى هناك ومضات مضيئة ، تظــل قادرة على فــرض مساحات من النور وسط تلك العتمة المهلكة ، وتنبـت روح جديدة للمقاومة ، تشي بامكانية الفعل وجدواه في محاربة تلك القوى الغريبة الوافدة ، والانتصار عليها كذلك .

والقصة الاخيرة ، التي تمثل ختام المنظومة «منتصف ليل الغربة » تمثل حالة الصراع في ذروة طغيانها ، ففيها تتم،وقائع الاستلاب،ليس على المستوى النفسي،والبدني

أيضا ، ان الامتهان يصل ذروته حين يصبح الفرد مجرد جزيرة منعزلة ، فاقد الرغبة في مد جسور التواصل مع الآخرين ، انها مرحلة من مراحل الاغتراب النفسي، تقود في النهاية الى درجة من درجات الانهيار والاستسلام ـ والقصة « منتصف ليل الغربة » تصف أجواء الرعب التي تحيط بفرد أعزل ، يجبر في النهاية على تقديم بعض التنازلات البسيطة ، والتي تتدرج حتى تصل حد الاستسلام البدني بالاغتصاب ، ويكون الخضوع لشروط القهر المفروض علامة على العجز ، وعدم القدرة على فهم مجموع التناقضات الصغيرة ، تلك التي يزخر بها مجتمع لا تتوفر له القدرة على تحقيق شروط انسانية متكافئة وعادلة .

وتعتبر « منتصف ليل الغربة » للكاتب جمال الغيطاني من أهم قصصه التي تصور حالات الغربة والضياع ومختلف اشكال الحصار التي تبغي تدمير الفرد وتحطيم ارادته ، والقصة كذلك تستخدم من

الطرائق الفنيـــة ما يعينهـــا على اعطاء أكبر باقة تعبيرية ممكنة ، لذلك اتسمت اختيارات الكاتب بالمهارة والدقة فلا زيادة ولا نقصان ، كما نستطيع أن نلمح عناية الكاتب بتوظيف مجموع خبراته الفنية على نحو بالـــغ الدقة ، وقد أستطاع أن ينقل الينا مختلف حالات الريبـــة والتوجس والخوف والتردد ، ثم بعد ذلك مرحلة الوقوع في أسر تلك القبضة الجهنمية ، والمحاولات الواهنـــة للفكاك ، كما يصـــور لنا بحذق ومهارة بالغين صـــور التدهور التي مر بها « الراوي » ، ومشاعر الالم والحيرة والضياع ، وذلك التعبير عن مظاهر الخواء ، والاجواء الكابوسية المسيـــــطرة ، والرغبة أيضا في التحـــــرر والانفلات .

ونستطيع القول بأن جمال الغيطاني في مجموعته « الحصار من ثلاث جهات » قد اســـتطاع أن يقدم لنا رؤيةمتميزة ، لعالم مشبع بالثراء والعمق ، والخصوبة ، كما نجح في توظيف مجموع خبراته لفنية ، واستقطاب

مختلف العناصر الايجابية في لغة القص وطرائق صياغتها على نحو يدفع بالقصة القصيرة الى افاق اكثر رحابة وأصالة وعمقا •

قصة
« منتصف ليل الغربة
من مجموعة الحصار من ثلاث جهات

انـا وهي وزهور العـالم

ملامح الرؤيـة الابداعيـة

متغيرات جديدة :

تعد مجموعة أنا وهي وزهور العالم ليحيى الطاهـر عبدالله[٣٧] ولا سـيما القصـة الاولى منها بمثابة أولى لاعتاب عالم جديد ، يطرح مجموعة من الرؤى المختلفة التي تشكل طابعا متميزا يختلف عن سابق ما قد طرحه الكاتب من أعمـال تضمنتها مجموعاتـه القصصيـة الاخرى[٣٨] ، اذ أنـه لم يلجأ الى تلك « التيمـات » والاساليب والتراكيب اللغوية التي أتقنها وصارت من علامات تفرده الادائي في شكل ولغة القص •

وفي هذه المجموعة «أنا وهي وزهور العالم» يحاول الكاتب منذ البداية وفي القصة الاولى التي تحمل نفس الاسم أن ينتهج سبلا وطرائق مختلفة قد تبدو مغايـرة لما قد سبق أن تم انجازه من قبل ، فقد اقتربت اللغـة

كثيرا في شكل استعمالاتها من تلك الطريقة التي تستخدم في بناء القصيدة ، وصار للتعبير الفني منطق خاص به ، يتجاوز تخوم علاقات السرد التقليدي ، ليرتحل الى افاق من التجريد الذي يحاول ازاحة قشرة السطح لينفذ الى ما وراء الاعماق ، فيغيب لمنطق الحكائي في القص بصورته التقليدية ، ليحل محل منطق اخر ، يعتمد الصورة والايحاء والرمز والدلالة ، فيظهر « الكادر السينمائي » في حركته المستمرة ليؤكد طبيعة تلك العلاقات الجديدة ، التي يحاول الكاتب من خلالها اكتشاف ورصد مجموع التحولات العنيفة بشكل اكثر فنية ورهافة ، وعلى الرغم من ظهور تلك المتغيرات بشكل واضح في قصة « أنا وهي وزهور العالم » الا أنها لم تظهر فجأة ، بل أرتبطت بوشائج أخرى ثابتة يمكن تبين مناطقها ، وتتبع ايقاع تطورها،وتمصي عناصرهافيماسبق وان ابدعه الكاتب من أعمال .

على انه في تلك القصة القصيرة ، والتي لا تزيد في

عدد كلماتها عن مائة وتسعين كلمة يمكننا التعرف على مجمل طريقة الكاتب في صياغة رؤاه الفنية والتعبير عن ملامح عالمـــه الابداعي ، وتلمس روح تلك التحولات الجديدة التي طرأت على عالم الكاتب ، وفي القصـــة مقدرة فائقة على سبر أغوار اللحظة بكل ما تحمله مـــن طاقات ودلالات، اضافة الى روح المغامرة المستمرة التي قادت في النهاية الى العديد من الاكتشافات الهامـــة ، التي تعتبر ـــ بحد ذاتها ـــ انجازا جديدا يضاف الـــى فن القص .

وفي تلك القصة ـــ « أنا وهي وزهور العالم » كما في معظم قصص المجموعة، تتعارض الدلالات ثم تعود لتتحد في شكل من التجليات المستمرة ، لتشي بطبيعـــة حركة الصراع ، وجدل التناقضات ، حيث يقترن العادي المألوف بالمأساوي المدهش ، وتصير للبصيرة الكاشـــفة فاعليتها ، فيمتلىء العمل الفني بطاقات شحن هائلـــة ،

تؤلف ما بين الاجزاء والعناصر لتخلق في النهاية منظومات فنية بالغة العمق والنفاذ والتأثير •

ومن بين تلك النماذج المصوغة بعناية واضحة ، تتجلى الخصائص الاساسية ، التي تتكون منها جزئيات هذا العالم ، اذ تبدو الاشياء البديهية غريبة لفرط بداهتها، ويصدمنا الواقع المكتوب : حيث يصبح ذلك الملتصق بحدقات العيون وكأننا نراه للوهلة الاولى ــ وبعيدا عن الافتعال وركاكة التعبير ، فان الاداة عند « يحيى الطاهر عبدالله » لم تكن تقصد لذاتها ولكنها تندمج مع الحدث نفسه وتنغرس فيه ، حيث يصبحان وجهين لعملة واحدة ، وقياسا على ذلك •• فان الكلمة الموجزة أو العبارة القصيرة في تركيب وبناء الجملة عنده ، يكون لهما دورهما المحدد ، والمحتم ، فلا تشذ كلمة عن الاستخدام المقرر لها ، حيث لا يبقى مجال للاصوات والحروف الزائدة كل ذلك يتم بصورة ــ رغم القصد ــ تبدو عفوية ، والشكل يلد تلقائيا رغم صلابة البناء

وتماسكه ، في مزيج « فانتازي » يؤلف تركيبة ذات مذاق خاص تتزاحم فيها تلك الخصائص ، لتفصح لنا عن عالم غاية في الغرابة ، نراه امامنا ولا نكاد نشعر به ، يستقر بداخل أعماقنا ولا نستطيع أن نفهمه(٢٩) .

توظيف العناصر البنائية :

وفي أيقاع اللغة المكثفة ، يمكن رصد ملامح تلك الاجواء التي تحيط بأبعاد وجوانب الموضوع القصصي لتمنحه ذلك التوغل والنفاذ والعمق ، اذ يتجاوز الرمز حدوده ــ بالدلالة ــ ليعبر عن جوهر الحقيقة الكلية .. يظهر ذلك واضحا في شكل الاستعمالات اللغوية وطرائق التعبير القصصي التي تبناها الكاتب ، ففي قصة « أنا وهي وزهور العالم » تظهر تلك الخصائص واضحة ، تشير الى معالم وحدود المتغيرات الجديدة ، فهناك « تلك القدرة اللغوية الفائقة ، التي يلتحم فيها الشعر بالبناء القصصي ، الى الحد الذي يمكننا فيه من تصور بعض القصص على أنها عوالم شعرية ذات مذاق

قصصي ، وفي القصة ـ موضوع النقد ـ تبدو اللحظة مهيأة لتقبل العناصر كافة ، حيث يقابلنا صوت الراوي، الذي يقف عند مشارف المنطقة المحظورة ، يحـــاول التحديق والمعاينة ومن خلال لحظات الاكتشاف تزدهر الرؤى ، وتنمو مراحل الوعي عبر مشاعر التناقضـــات، يظهر ذلك كله من خلال فعل ابداعي متميز، حاول الكاتب أن يحاصره بالعديد من الوسائل الفنية المتاحة ، فتوسل بلغة المفارقة واستعان بصورة النقيض : « أحب الموت وكلما أجدنى على حافته أحب الحياة » ، ويكثر الكاتب من أستخدام لغة المفارقة حتى يتمكن عن طريق تعميق الاحساس بالتناقض من اظهار البعد غير المنظور ، فبعد ما يهتف الراوي بتلك العلاقة الجدلية بين صورتـــي الحياة/الموت ، فأنه يعود مرة أخرى ليصوغها على نحو اخر مؤكدا الطبيعة الجدلية لحركة الواقع فيقــول : « أحب الحياة وكلما أجدنى فيها أعرف أنها الموت» ومن خلال لغة المفارقة ـ تتحدد أطر العلاقة الجدليـــة بـــين

اطراف المتناقضات ، التي نستطيع من خلالها فهم فضاء الموضوع ، وملامح الرؤية ، وعناصر البناء ففي القصة ــ أنا وهي وزهور العالم ــ تلتئم معظم الخيوط ، فعلى الرغم من التفاصيل القليلة فان مساحة اللوحة تبـــدو شديدة الاتساع ، فالكاتب يعتمد في موضوعه على تلك الثنائيات التي تؤلف ما بين الاضـــداد : الرجل والمرأة الحياة / الموت : الازدهار / الافول ، الابيض / الاسود الخ •• ، وفي المحاولات الدائمة يجتهد في أن يمنح تلك المتقابلات أشباعا بالحركة ، فتتزاحم الصور لتعبر عــن أفق الموضوع : « أود لو أمتلك زهرة سوداء •• ثمــة زهور سوداء بالعالم •• ثمة زهور سوداء » ويعود ثانية ليؤكد على المفارقة بايراد الحركة النقيض، وذلك حتى تكتمل الصورة ، وتلتئم الدلالــة من خــلال تلك الجزئيات والتفاصيل الصغيرة ، فيقول في نهاية القصة مشيرا الى الجانب المقابل / المفارق للمعنى الاول « أود لو امتلك

زهرة بيضاء •• ثمة زهور بيضاء بالعالم •• ثمة زهور بيضاء » •

وفي المفتتح الاول للقصة لا يمكن لنا أن نلمح سوى تلك الجزئيات الصغيرة ، والتي تشكل ملامح وحدود العالم الذي أراد الكاتب أن يتحرك من خلاله (أنا / هي/زهور العالم) ومن خلال هذا المونولوج المفتـوح تتراءى صور الواقع ، ذلك الواقع الذي يبدو متراميا رغم محدودية مفرداته التي لاتزيد في عددها عن عناصر ثلاثة : الراوي ــ فتاة ــ حديقة ، وعلى الرغم من ذلك التقشف ، فان الكاتب قد أستطاع توظيف عناصر هذا العالم بحيث أستطاع في النهاية أن يزاوج بين مجمل التناقضات المختلفة في منظومـة ملتئمـة بالغـة الدقة والروعة ــ وبقدر ما تسمح لنا القدرة على الابصار ، فاننـا سـوف تتمكن من التعرف على صور متعـددة لعلاقات الاضداد تلك (الحب ــ الموت ــ الحياة ــ الربيع ــ الشتاء ــ الازدهار ــ الافول •• الخ) وذلك

في مجموعة من التجليات الدائمة ، حيث يبدو المتعين والمرئي والمحسوس كأنه محض خيال ، وينفجر الحلم كحقيقة واضحة لا يمكن انكارها ـ انه عالم خاص ، له جوانبه المتعددة الغريبة ـ الواضحة ، فالموت يتعانق مع مظاهر وصور الحياة في تجليات كاشفة ، فتنطلق الاسطورة ، يبدو ذلك واضحا من طبيعة المكان الذي اختاره الكاتب ليدير وقائع قصته ، فهو مكان يتراءى شديد الغرابة ، غير مألوف رغم واقعيته « فنحن هنا نرى الخيال ينطلق انطلاقة حرة محلقة فيخلق عالما خاصا لا يتشبه بغيره ، عالم له ثوابته ومتغيراته ، يبدأ بعناصر واقعية يجهد الكاتب البارع لاخفائها ، كي يضيف على أبداعه مسحة أسطورية خيالية خالصة »(٤٠) ، وفي تلك القصة ـ أنا وهي وزهور العالم ـ لا يمكن تعيين المكان ، كما يبدو الزمان مبهما بحيث لا يصبح في الامكان تحديده بدقة ويبقى الايقاع دائما مسيطرا ليخلق عناصر الاتزان فبينما تشحب الوقائع او تكاد ، تظل

سحابة الحالات المفعمة بشتى المشاعر ، تنقل الينا تلك الرغبات الدفينة ، والاحساس المستمر بالفقد والحنين للاتصال ويظل الراوي دائما موجودا يبحث عن امكانية ما ، تتيح له التواصل والمعانقة ، تدفعه رغبة عارمة في التحقق مع الاشياء تكاد تكون مستحيلة ، فيقول «كنا في الحديقة ـ أنا وهي ، كنت طامعا في علاقة تربطني بها: أي علاقة» ومن خلال المحاولات المستمرة للانفلات من براثن العزلة المهلكة ، يجاهد الراوي دائما للخروج من الدائرة الجهنمية ، فيتجاوب مع كل معطيات اللحظة ـ يصطدم بكل الامكانات ـ محلقا في فراغ سحري يتعدى حدود الخيال ، فيلتقي بألق التوهج ، ذلك الذي يضيء مكامن العمق الشفاف حيث تتشائم الحدود وتضيع المعالم أو تكاد ، ويصير العالم الى نوع من العذوبة الخالصة من شوائب اللحظة ، فيرتقي المشهد القصصي الى مستوى ادراكي يصل الى درجة الحدس، كما تعود الحقائق الى سابق بزوغها الاول بكل ما تمتلكه

من صدق وبداهة وعمق نفاذ ــ وبارتقاء العلاقات ــ في اطار تقابل مستويات القص ــ تنمو المدركات ، ويرتفع مستوى الوعي الى درجة تفوق كل أدراك متعين ، فتتهيأ الصور دائما لاستقبال أعقد اللحظات وأكثرها أستعصاء على التعبير ــ وفي تلك اللغة ــ التقابل حيث تلتقـي المتناقضات وتتجادل ، تصير المشاهد أكثر حضـورا بدلالاتها المختلفة ــ فالربيع دائما ما يقابله الخريف ، والزهور السوداء غالبا ما تشي بامكانية وجود أخـرى بيضاء ، فتصير كل الاشياء وكأنها في حالة من المواجهة مستمرة ، وصراع دائم لا يمكن له الثبات ــ ومن خلال ذلك كله يبدو توظيف عناصر الطبيعة موفقا الى أبعد الحدود ، فمن خلال تداعيات القص ، كثيرا ما يتخلق هذا الفهم التقابلي للاشياء ، فحينما يتتبع الراوي ايقاع التغيرات وشكل التحولات ، يعكس دائما الفهم التقابلي الذي يضع الوجود ازاء حركة مستمرة لا يمكن لها أن تتوقف ، وفي تجليات الازهار يقول : «انه الربيع وتلك

شمسه اللينة تنفذ من بين آفرع الشجر بشعاع كأنــه الفضة النقية ، ثم تعود الحركة بعــد ذلك لتؤكد جدل اللحظة المفارقة ، اذ تبدأ ملامح النقيض في الافصاح عن وجودها المغايــر : كان بالحديقــة شجر سقط ورقــه وحشائش يابســة ، وكــل الطيور ــ وكانت الشمس الطالعة ، وعين الماء يقل فيها الماء غطاها الورق اليابس والكلس ــ انه الخريف » .

وبين ملامح تلك الثنائيات المتعارضة (الحياة / الموت ، الازدهار / الافول) تتحدد مساحات الرؤيــة في هذا العالم الغريب ، المليء بالصمت والحيويــــة والسكون ، المشحون دوما بطاقات مستمرة لا تنفذ ، والذي لا تكف فيه الاشياء عن الحركة عبر صور متتابعة لا تنتهي ، تتخلق دائما من قاع ذلك العالــم الغريب ، الموغل في غرابته ، والذي لا يكف عن الانتهاء الا ليبدأ من جديد .

والقصص الاخرى

ونظرة الى باقي القصص في «أنا وهي وزهور العالم» سوف تحيلنا من جديد الى طبيعة ذلك العالم المأساوي، الذي يخضع كل شيء فيه لشروط غير انسانية ، اذ تمتد شبكة الحصار لتستوعب كل شيء ، وتصبح المطاردة هي العنصر الدائم،المستمر،ويصير الاحباط هو النتيجة الطبيعية[41] فازاءكل تفاعلات القهر لا يمكن قيام علاقات طبيعية ، ففي قصة « شموس »[42] تبدو الاشياء غائمة، مستترة ، تجمع فيما بينهما علاقةشبه سرية فالراوي يمضي كشبح هارب ، وفي كل لحظة تستبين ملامح لشر آت ، وبوادر لنذر خطر محدق فنرى هناك ثلاثة رجال لا يمكن تبين هويتهم ، لكنهم يبدون ـ بحللهم السوداء ذات اللمعة المخيفة ـ كرسل للموت ، انهم دائما على أهبة الانقضاض ، ويظل الحصار قائما ، يضفي بظلاله على أجواء القصة أنواعا من الغموض والريبة والشك

والحذر ، وبطل القصة يدرك في يقينه ووعيه بشاعة ما هو مقبل عليه ، وما سوف يتعرض له، فيعرف انه ضائع لا محالة ، وفي المقطع الثاني من القصة التي تتكون من ستة مقاطع نرى ملامح من ذلك المصير المختم ، اذ يحدث الموت للراوي ، لكنه يتم بطريقة (ميثولوجية) ، انه موت معاينة ، لكنه مؤجل الى حين .. لكي يتمكن الراوي من اخبارنا بحقيقة ما يحدث « كان مع المارة ، وأعمدة النور وأسفلت الشارع ، وسائر الاشياء ، لما مزقت ضلوع صدره حربةالنارذاتالشعبالتييمسكبها رب الخوف صاحب الدرع والخوذة » وتتداخل العناصر الاسطورية لتلتئم مع باقي خيوط القص ، فعلى الرغم من حدوث فعل الموت ، فان الراوي يتمكن من عبور الخط الفاصل مرة أخرى ، فيعود الينا بما يشبه الحيلة ليكمل باقي حكايته ، انه ــ رغم الموت ــ يود الاحتماء بصخب الحياة ، فيذهب الى الخمارات ، تدفعه رغبة عارمة في التواصل « يسعى برغبة دائما الى الكلام

والمشاركة » انه رغم معرفته بمجموع القيود والشروط والمواضعات التي تمنع من قيام أية علاقة انسانية ، يسعى ويحاول ، لكن تجابهه دوما تلك الاسئلة المحيرة ، ولا يعرف لماذا يقع باستمرار داخل دائرة العقاب « فالناس يضربونه بالكتف من غير ذنب ، ودائما ما يتخطاه الاتوبيس المسرع ولا يقف الا وهو مزدحم ــ يعامله الكل ــ الباعة والمارة ، تلك المعاملة التي لا تليق بكلب » ورغم كل ذلك فان هناك محاولات مستمرة لاختراق مناطق الحصار ، ومع تكرار صنوف المعاناة ، تزداد حدة المجابهة ، وفي قصة أخرى من قصص المجموعة «انشودة الطرا والمطر »[٤٣] يحتل العنف غير المبرر رقعة واسعة ، اذ يتصدر ــ دائما ــ واجهة المشهد بدلالاته المتعددة ، وفي القصة نكاد نلمح صورة متكررة لنفس الراوي ، وتبدو العناصرالخارجية كتمهيد أولي يتيح لباقي العناصر الفرصة للتعبير عن نفسها ، ومنذ البداية تتردد تلك النغمة المليئة بالاسى ، التي تشي بعلامات المأساة « كنت

قد ابتسمت ، فتسللت قطرات من ماء المطر كانت على وجهي الى شفتي» وتتآزر كافة الصور والمشاهد لتعبر عن حدة مشاعر العزلة الفقد والاغتراب ، فهناك دائما شخصية الراوي ــ ذلك الاعزل الوحيد الذي يمضي بمفرده دائما ــ تحوطه مظاهر الكآبة والعنف ، نواجه دائما بالخطر المحدق ، ينشب مخالبه دونما سبب واضح، لكننا نستشعره ، ونكاد نلمسه ، وفي لغة الايقاع الذي يستمر بطيئا ثم يأخذ في الارتفاع ، تأخذ الوقائع موضعها المتعين في شكل القص وطريقة التعبير ، وتتداخل الحدود بين الخيال والماثل أمامنا ، فتصبح الاشياء أكثر حضورا، كما يصير للمعنى أكثر من دلالة « كان هناك أمام البوابة ثلاثة أشخاص ، وبدا لي الذراع الآخر الممتد بعلامة الخطر كما لو كان متدليا من السماء ، وبدت لي المسافة بين السماء والارض قريبة جدا ، وهكذا كانت دائما في الليالي المظلمة حيث المطر » وتتوالى الصور لتختلط في منطق يشبه الحلم/الكابوس ، حيث تتدافع

الوقائع والاحداث ، لتصنع شبكة واسعة من الحصار يقع الراوي دائما بين براثنها ، أنه يدرك على نحو يقيني بوقوعه تحت طائلة العقاب ، ذلك العقاب الذي ليس له ما يبرره ، ويكون الاحساس بالمطاردة هو السمة الغالبة، لكن تبقى دائما رغبة عارمة في التحرر والانعتاق « كنت قد باعدت بين وجهي ، وبين التفاتته السريعة ، ولكنه كان قد عاجلني بنظرته ، وتأكدت أخيرا ، أنني أنا ــ ومن أنه هو الذي سيتمكن مني » وتكون محاولات الفكاك من المصير المحدق هي الرغبة الوحيدة وذلك في سعي دائم للاحتماء والخلاص «جريت في الارض الخلوية الواسعة ، كانت الارض مجدورة بمئات الحفر التي تحولت الى برك صغيرة من الوحل » لكن على الرغم من توقف المطر وانتهاء المطاردة ، فان احساسا بالريبة يظل، متسلطا فلا تهدأ ارتعاشة الداخل رغم ابتعاد الخطر ، وتبقى النهاية المفتوحة للقصة لتفسح المجال لعديد من الاحتمالات والتوقعات ، اذ لا يصبح الهروب سوى

هدنة قصيرة ، يعقبها مطاردة أخرى ، وهكذا لا تنتهي اللعبة الا لتبدأ من جديد ، يبدو ذلك واضحا من شكل النهاية الذي يفتح الباب على مصراعيه لكثير من الدلالات والاحتمالات غير المتوقعة « وها ــ أنا ــ ذا قد بلغت المنحدر حيث ينتهي الزمان والمكان ، لم يكن أي من الرجال خلفي ، مسحت الطين العالق بحذائي ، وبقيت تلك الارتعاشة باطرافي والداخل ، وكان ظلي هناك ــ بعيدا ــ يسبح في برك الوحل الصغيرة » .

وفي اطار تلك العلاقات الغريبة ، يكتسب الموت دلالات خاصة اذ يصبح شيئا له حضوره الخاص ، ووجوده المتعين ، فيصير ــ رغم ضراوته ــ عاديا ، يمكن أن يحدث في أي وقت ، ورغم كل صور التحايل ، وهو ــ الموت ــ في معظم القصص يرتدي أقنعة مختلفة ، كما يأتي في صور متنوعة ، فهو احيانا رد فعل مباشر ازاء حركة الوجود (البكاء الثالث) وفي أحيان أخرى يتخذ لنفسه قناعا عاديا فيأتي كنتيجة لحادث عارض (اليوم

الاحد) أو يتقنع بروح الميثولوجيا كما في قصة (شموس) وقد يجيء هروبيا ، يلتحف الرمز ، ويتقنع بالحكمة كما في (الدرس) .

ومع كل التجليات المصاحبة لفعل الموت ، تتأهب الطقوس لتحتل سلطتها بصفتها بؤرة الدلالة ، اذ تمنح الصور المختلفة في تبدياتها أبعادا أكثر مدعاة للاثـارة والدهشة ، كما ترتحل بدلالات الموت الى آفاق أخرى، لتبعده عن العادي المألوف الى الغريب المدهش ، فينفتح المجـال للتصورات والرؤى ، تلك التي تمنح العمـل الفني جزءاً من قيمتـه الفعلية كعمل متفرد له قيمتـه المستقلة والخاصة .

وفي اطار ما أسلفنا توضيحه تبدو قصة مصـل « الشجرة »[٤٤] ذات مذاق خاص اذ تندثر بمجموعـة من الرموز الخاصة ، حاول الكاتب ان يستجلي عناصرها في مجموعة من المشاهد والصور المتوالية ـ ومنذ بداية القصة تبدو رغبة التحكيم واضحة ، كتراجع لغة البوح

« حدثت نفسي بصوت خافت يحبه ضميري » ويستمر الراوي في مخاطبة نفسه على تلك الصورة ، اذ هو يعلم انه ليس بمأمن داخل المنطقة المحظورة ، فيصير لتكتمه وحرصه معنى ، لكنه يحاول على الرغم من ذلك أن يشير الى بعض المعاني الخاصة ، التي لا تزال تؤرقه ، فيطرح لنا ـ في توقه للتواصل ـ جانبا اخر يقترب من ذلـك الذي طرحه في قصته الاولى « أنا وهي وزهور العالم » ويتجلى الجانب الاخر عن ذلك العالم الذي يتوق الراوي اليه « ولي صديقة تنتظرني هناك ـ بالحديقة .. تحت الشجرة » وتبدو الشجرة/الصديقة وكأنهما تميمتـان سحريتان ، اذ يقعان تحت عبء رموز يصعب الاحاطة بها ، فالشجرة في وجودها المستقل تطرح علاقة خاصـة وثيقة الصلة بباقي الاشياء والموجودات ، فتأخذ لنفسها في علاقات القص وضعا مغايرا ، حيث لا تصبح مجـرد شجرة ، أنها تستثير كوامن ذكريات قديمة ، وارتجالات دائمة نحو حقيقة مراوغة لا يمكن الامساك بها ، لذلك

فان الحقيقة الانسانية تصبح في تجردهـا الاول رؤى مجسدة لا يمكن فصلها عن باقي المفردات الاخـرى ، حيث يصبح للبصيرة الواعية الحق في مشاهدة عالم كامل وهو يرنو الى الاكتمال « ها هي الشجرة .. ها أنا ، وها هي الشجرة .. يا للسنوات » وتتسع مساحة الرؤية دائما كلما اتسع أفق الموضوع ، فالوقائع تطرح دائمـا نفسها في حقيقتها البدائية ، عارية من كل رتوش ، يبدو ذلك واضحا في قصة « البكاء الثالث »(٤٥) اذ تنـزاح القشرة الخارجية ، ويمكن لنا أن نلمح مكمن الجـرح ، فرغم الاجواء المحاطة بالصمت ، الا ان الضجيج لا يلبث أن يفصح عن انفجارات ، فصور الموت تتكرر ، حاملة وراءها ميراثا هائلا من التقاليد والاعراف والمواضعات، فهناك تلك الام التي تجلس مع وحيدتها بعد فقد الاب ، ولا يفلح الصمت المتبادل في اخفاء فداحة الكارثة ، حيث ينزاح في النهاية عن بؤس نازف وحزن لا ينتهي « فجأة نشجت البنت ،، أخذت نفسا عميقا من الهواء ، كتمته ،

واطلقته قصيرا .. متقطعا .. موجوعا ، ثم مضت في بكاء حاد متصل » .

عالم كابوسي :

ومن قلب هـذا العـالم الموحش المليء بالخوف والاحباط والمطاردة تنبت تلك الروح المشبعة بعلامات الكارثة ، حيث تتشكل مجموعة الوقائع وفقـا لايقاع خاص حاول الكاتب التأكيد على ملامحه منذ البداية ، فهو لا يكف عن محاولة تصوير شـتى أنواع الحصار والمطاردة اللذين ما يفضيان ـ في أغلب الاحوال ـ الى الموت، ذلك الموت القهري الذي يهوي بالمنجل ليحصد الارواح عنوة ، انه العالم الاثير حيث يعيش البشـر وفق ملابسات غريبة ، ممعنة في غرابتها وقسوتها وعدم معقوليتها ولعل قصة مثل « فانتازيا العنف القبيح »[٤٦] تعتبر نموذجا مثاليـا ، اذ تكتمل فيهـا مجمل العناصر السابقة، والقصة تعكس ـ في وقائعها ـ صورا مختلفة من صور العنف غير المبرر ، الذي يهبط بقوانينه ليزرع

الخوف والرعب والضياع • وفي القصة احساس بذلك النزوع القهري فكرة العقاب فنرى الراوي منذالبداية موشكا على الهاوية المعدة له سلفا ، انه يذهب الى البار ويراقب بعين حذرة تلك العلاقة الغريبة التي تجمع بين الصبى الجميل وذلك العجوز الايطالي لا يتعجب من شيء ، لكنه « ينظر الى المروحة العاطلة تدور ، ويتذكر أشياء في حياته ، ويشعر برغبة عارمـة في البكاء » ثم ينصرف الى الخارج حيث تبدأ المواجهة ويتنافى الايقاع ليزداد تمردا ، وصخبا لتتهيأ صورة المطاردة ، ويلتهب العنف،وفي ضوء اللمبات••تظهر ثلاث فتيات صغيرات، ويكون ظهورهن المفاجىء علامـة للتغيرات المفاجئة ، فعلى الفور تخرج النسور المدربة ـــ من عند المنحنى تتهيأ للانقضاض « النسور المدربة ، يا لله ، هناك عند المنحنى ، النسور المدربة جيدا يا لله عند المنحنى ••• كل نسر قبض بمخالبه القوية على فتاة •• لا يلتهمهـا بعد ، يطرح فتاته أرضا ، ويوسع فتاته ضربا ، قابضـا

على لمة شعرها، ويجرجرها على الارض » وينتهي بهدوء كل شيء ليعود كما كان ، وينتظم الايقاع ، لكن يظل هناك دائما احساس بالفاجعة يسيطر على كل شيء، وبعد هذا المشهد الصاخب ، ينتهي الرعب المحلق ليعود مرة أخرى ، وبصورة أكثر حدة وايلاما ، فالراوي يدرك ان دائرة العقاب تضيق دائما لتحاصره في النهاية حيث لا يستطيع الفكاك ، فبعد قليل ، وبينما هو يمضي في سبيله ، اذ يطلع عليه فجأة ذلك «القصير الابجر »حيث يشيرله بصحيفة الصباح الى شارع جانبي مظلم،ولا يكون على الراوي الا أن يمتثل ، ينقاد طائعا الى حيث أشار « الابجر » لكي ينتظر العقاب « سمع وقع الخطوات، وعاش التوقع واحد ، اثنين ، ثلاثة ، أربعة ، خمسة ، ستة ، ويأتي القصير الابجر ويضربه بعنف وحقد وكره راهن » .

ومن خلال التأكيد على الملامح المأساوية ، يحاول الكاتب أن يزيح النقاب عن تلك الظواهر الشاذة

والغريبة التي تتكاثر من حولنا وتخيم بأجوائها علينا ، لكنه لا يلجأ في ذلك الوقت الى تلك الطريقة المباشرة التي تعكس فهما مبتسرا آليا لعلاقات الواقع ، لكنه يلجأ الى مجموع العناصر الدالة ليخلق منها جوانب عالمه الغريب ، الذي يبدو متميزا الى اقصى حد ، وفي قصة من أجمل قصص المجموعة « تلاوة ماسونية »[٤٧] تتضافر الخيوط السابقة كلها لتصنع نسيجا محكما ، اذ تظل مجمل العناصر السابقة مستوعبة للمضمون العام ، فالحصار يظل قائما ، والمطاردة لايمكن لها أن تتوقف ، وتظل حركة الراوي مقيدة بكل الاشياء التي من حوله « باللحم الحي ، والدم الساخن ، والعرق الذكر ، والعرق الانثى » ولا تفتأ تتكرر صور متعددة للموت القادم من كل صوب « ها هو يفكر في الله مالك السموات السبع ، وملاك الموت الذي يلم تحت جناحيه كل حي » . والقصة في بنائها العام تنقسم الى مقاطع أربعة ، تجسد في مجملها مدى حمأة الصراع وعنفه

وضراوته ، وتنقسم المقاطع الاربعة بدورها الى جزئين (جواب ورد ــ جواب ورد) فبينما تتبدى صور من البهجة في ترجيع الجواب الاول «شجر مورق والنيل يجري بقوارب تحمل العاشق والعاشقة » يأتي الرد ــ في الترجيع النهائي ــ مفعما بجرعات المرارة الدفينة ، وعذابات لا يمكن لها أن تضيع « ها هو مرة أخرى تحت طائلة العقاب لا يملك مهما حاول دفع أو ايقاف ذلك الذي داهمه : هذا الشعور الواقعي انه مهان » .

ويتكرر ذلك الشعور بطرائق مختلفة، لكنه موجود دائما ، يلح بوطأته في مختلف الصور ، ويساهم في تكوين كافة الايقاعات، لكن الرمز يسطع بقوة ــ أحيانا ــ في قصص أخرى ليعلن عن ذلك الفرح الغامض ،وتلك الرغبة الدفينة في الالتقاء ، وتعكس قصة «الى الشاطىء الآخر »[٤٨] تجليا لهذا التوق وتأكيدا لتلك الرغبة ، فها هو الراوي يلمح منذ البداية صديقة الغائب، فيفرح باللقاء « ناديته ، هببت واقفا ، كنت فرحا به، وها هو

في احضاني بيضة دافئة ، كم هو رائع صديقي هـذا ؟ »
ويتـدفق ألق مليء بالدفء عبر شـلالات من الصور
المتلاحقة ، وتتقابل ملامح الصـديق الغـائب بصورة
المحبوبة ـ تلك الحاضرة / الغائبة ، التي يمكن لنا أن
تتعرف عليها رغم تلك الاستار الرقيقة المسدلة ، يسأله
صديقه عنها، فلا يقول له سوى انها •• هناك «تعرف
انني هنا دائما •• بهذا المقهى ، ومع ذلك تمر ، لـكن
دون أن تلتفت الي » وحين يكبـر الرمز ليملأ سـاحة
المشهد ، يصبح أكثـر تجسـيداً وامتلاءً حيث يزخـر
بالعديد من المعاني والدلالات الحية ، وتصبح الحروف
« ميم ، هاء ، راء » كأنها التعويذة التي تتكرر دائمـا
لنفاجأ بأنهـا ترتقي لتصبح موجودة في كل مكـان
« وشققت صدري ، ومن البيوت المهـدمة المحترقة ،
انتزعت قلبي وهو ينتفض ، وكانت هي منقوشة بالابر،
طالعة من البيوت المحترقة ـ عارية القدمين بنعلهاذاك،
تمسك منديلا منقوشا صغيرا في كفها تصهره،وتخضب

الكف الصغيرة المرتعشة ـ يا لوعتي بالدم » انها هنا تفصح عن نفسها ـ خالصة مبرأة ـ رغم كل العذابات، تتجلى كحقيقة خالية من كل زيف ، لا تكتنفها الاباطيل، يتكلم عنها الراوي ، فتصبح الشيء في ذاته ، وكل شيء أيضا « هي آمامي ، فوقي ، ورائي ، هنا ، هناك : في نيل رائق ما أقرب شطيه، ما أبعد شطيه » وتتلاحق الكلمات ـ كأنها علامات غير مرئية لرؤى محمومة ، تتوزع باتساع حجم اللوحة التي تكبر في كل اتجاه ، يبعثرفيها الراوي تصاويره ، وعباراته وكلماته ، التي تتخللها دائما تعويذة الاستهلال والنهاية « ميم، صاد ، راء » كأنها بالنسبة له التميمة والرقية ، وكل شيء يمكن أن يكون .

عبء التحديث وجيل السبعينات

وكان لابد في ظل ظروف مختلفة عن تلك التي هيأت لظهور جيل الستينات،أن يطلع جيل آخر له حساسيته الخاصة ، التي تستمد جذورها من واقع شكل التغيرات

ـ الزلازل ـ التي أصابت بنية المجتمع خلال السنوات القليلة الماضية ، وفي فترة السبعينات ، تلك التي تميزت بحلقات مستمرة من التدمير المنظم ، الذي آذن بمجموعة من الانهيارات على كافة المستويات والاصعدة ، على أنه لا يمكن لاي دارس أن يغفل عمق الآصرة التي تربط بين ابداعات جيل السبعينات ، وتلك الانجازات الهائلة التي حققها جيل الستينات في تطوير أدوات القصة القصيرة ، حتى انه يمكن القول ان تجديداتهم لم تكن تتأتى لولا تلك الارض الصلبة ، التي مهدها لهم جيل الستينات بأعمال أحدثت انقلابا في روح الفن القصصي ، وتحمل جيل السبعينات عبء التطوير ، والاضافة ، كما حاول أيضا أن تكون له حساسيته الخاصة ، تلك التي توازن بين مراعاة خوض التجريب ، وخلق الاشكال الجديدة ، مع النظر بعين الاهتمام الى دائرة التلقي .

ان عبء التحديث الواقع على عاتق جيل السبعينات،

لا يمكن أن يقل في أهميته عن ذلك العبء الذي قام به كتّاب جيل الستينات،في التمرد على الاشكال والسعي الدائب نحو بلورة صيغة جديدة ، تقدر على احتواء العناصر المتضاربة لشكل المجتمع ، الذي يطرح تناقضاته بعنف وقسوة بالغين ، يضاف الى ذلك ان مشكلة التلقي ما تزال تطرح نفسها بالحاح ، ومشاكل التوصيل لم تزل في حاجة الى حلول فنية،لن نستطيع الاجابة عنها بسوى فعل الكتابة ، وفق مفاهيم التحديث وارتياد مساحات مختلفة للتجريب .

ولعل روح الاغتراب التي سيطرت على معظم أعمال قصاصي جيل الستينات ، ترجع بالدرجة الاولى الى غياب المثقف عن القيام بدور حقيقي في عملية التغيير ، كما ترجع أيضا الى ذلك التناقض الحاد بين الشعار المطروح والفعل الثوري الذي أصبح طول الوقت أسيرا للشعار المزيف ، لذلك فان معرفة أرض الواقع والمناخ الذي هيّيء لظهور جيل السبعينات أمر بالغ

الاهمية ، لان لفعاليات الواقع أثرا مهماً في تطوير أشكال القصة القصيرة ، وكذلك فان تحديد المرجع الاجتماعي لهؤلاء الكتاب أمر بالغ الاهمية للتعرف على حركة المتغيرات ، وطبيعة التناقضات التي ساهمت في تشكيل الوعي الفردي والجماعي لهؤلاء الادباء ، فكانت حقبة السبعينات هي « حقبة هزيمة الآمال الكبيرة ، والتضاد الجارح بين الشعارات المجلجلة والتحققات المحدودة والمشروطة،واختراق الهزيمة بنصر مجيد ، ولكنه مؤقت ومعلق ، ثم اقتحام القيم الاستهلاكية والطفيلية ، واستيلاء فئة « الكومبرادور » على منهج الانفتاح الذي قدم ويعاد تقديمه الآن على أسس مختلفة ، الاتاجية وتوطين التكنولوجيا ، وسيادة الاعلام ــ والعمل الاجتماعي أساسا ــ المقنن ــ والموجه الى قنوات مخطط لها ومتضادة مع المحاور الاجتماعية في الحقبة السابقة ، في حين بهتت مثلا كلمة (الاشتراكية) ومفهومها أيا كان هذا المفهوم على أية حال «وتعدلت

عدة مرات حتى أوشكت في نهاية العقد أن تصبح سيئة السمعة » وتمكّن البيروقراطية ، وهي حقبة خـروج المثقفين المصـريين أولا ، ثم قطاعات هامـة من العمالة المصرية حتى غلب عليها توصيف « سـلعة التصدير » وهي حقبة أزمة الهوية المصـرية ، وتجـدد البحث عن مقوماتها ـ وهي أزمة حقيقية ومبـررة في النهاية ـ بغض النظر عن جانب ما من الافتعال والتداخل المخطط المفترض، وهي حقبة تضخم الغيبيات، واللواذ بمقولات متوهمة عن الماضي ، وعن السلفية النموذجية ، شديدة السذاجة ، وشـديدة التدمير ، وهي حقبة استشـراء التضخم ، وتفشي الغـلاء الساحق ، وتورم الثروات المشبوهة[٤٩] ، وفي وسط ذلك المناخ ، وهذه الظروف العامة طلع جيل السبعينات ليواجه مجموعة لا حصـر لها من التحديات ، فكانت الاستجابات الابداعية جزءاً من المواجهة ، فلم يحترقوا داخل أفران السلبية والعجز واللامبالاة ، وكافة أشكال القهر اليوميـة ـ فتجلت

ابداعاتهم في محاولات متعـــددة لاكتشاف الظاهرة ، ومد معابر جديدة ــ في المناطق الآهلة ــ لمصافحـــة الواقفين في الجهة الاخرى ، بحثا عن العناصر المشتركة بينهم ، وبين هؤلاء الذين ــ ابتعدوا ــ في زحمـــة الاكتشاف ، وحمى التجـريب والبحث عن أشـــكال جديدة ، ان العبء الذي يقع على جيل السبعينات بعد أن استقرت نسبيا حمى التجريب، أن يحاولوا بقصصهم خلق لغة جديدة للتواصل ، لا تهمل دائرة التلقي ، وان يفيدوا من آخر انجازات القص ، مع رصد ملامح ذلك الواقع الذي أفرز تلك الظاهرة ، والوعي العميق بجوهر تناقضـــاته ، حتى لا تتيه القصـــة في اشـــكالات اخرى صورية .

لقد تألقت ، أثناء حقبة السبعينات، في سماء القصة المصرية القصيرة أسماء متعددة ، استطاعت أن تقـــدم ابداعات رائعة تكمل بها علامات التحديث ، وتساهم ــ بدأب ــ في ترسيخ ملامح قصة مصـــرية على أرض

الحساسية الجديدة ، فكان محمد المخزنجي ، يوسف أبو ريـــة ، محمود الورداني ، ابراهيم عبـــدالمجيد ، محسن يونس ، سحر توفيق ، محمد عيسى ، جارالنبي الحلو ، أحمد النشار ، سهام بيومي، أحمد والي، قاسم مسعد عليوة ، محمد المنسي قنديل •• وآخرون •

محمـد المخزنجي

(وحلم البلاد البعيـدة)

التمرد علامة اكتشاف جديدة ، وارهـاص بنزع ما قبل الميلاد ، والحلم لغـة الثورة ، فبالحلم تتشكل الاشياء الاولى ، صنو الحقيقة ، فيصبح طائر الوهم ، واقعا من لحم ودم ، وتصبح الحرية اسطورة ولغة تبحث لها عن شكل ، ويكون التحقق لازما بالرفض والتمرد ، حتى تبين ملامح الوجه الآخر للحلم ، الثورة، فلايكون ذلك الا بالتمرد والخروج عن نمط الاشكال القديمة ، حتى يمكن لطائر الفعل أن يصبح طوع اليد ، والاشياء المستحيلة طوع الامكان .

لقد استطاع القاص « محمـد المخزنجي » عبـر تمارين ابداعية أن يصل الى صيغة ملائمة ، توازنت فيها العناصر الفنية ، كما تميزت بقدر من الرهافة ، والقدرة على التحليل مع تعـدد خصب ، وتنوع في مسـتويات

الاداء ، كما لم تنقصه الجرأة ، فاستجاب لاشــكالات التلقي ، وأوجد حلولا متقدمة لقضية التوصيل •

وعلى الرغم من الثبات « التكنيكي » الذي يمكن أن نلاحظه في قصصه الاولى ، وتذبذبه في محاولات التملص من سيطرة اسلوبية ــ ادريســية ــ تكادان تستحوذ على طريقته في التعبير ، الا انه اســتطاع أن يخلص ــ في بحثه الدؤوب ــ الى صياغة اكتشاف فني ، تبلورت فيه كافة خصائصه الفنية ، حيث اســتطاع أن يقيم نقطة ارتكاز ، ساهمت في تعميق عناصر الاتزان ، فاتجهت القصة عنده دوما الى التلخيص ، ومالت الى الاقتصاد الشديد ، حتى توصل الى اكتشاف شــكل مؤثر ، أطلق عليه « قصص قصيرة جدا » لا يزيد عدد كلماتها ــ أحيانا ــ عن مائة كلمة ، فاستطاع أن يطرق مساحات جديدة للتجريب ، كما اســتمر في محاولاته للاقتراب من دائرة التلقي ــ ذلك الذي أهملته القصة

زمنا ــ في معاناتها للبحث عن أشكال وطرائق جديدة للتعبير •

والمخزنجي في معظم قصصه ــ خاصة القصة القصيرة جدا ــ شديد الاهتمام باحداث حالة ، وخلق دفقات شديدة التأثير ، يبين فيها قصد التوجهات ــ أحيانا ــ في تلك النهايات التي تحاول تعرية الرمز بشدة ، كما يلجأ الى احداث نوع من الاستبدالات اللغوية ، ومحاولة خلق استعمالات مختلفة للاداة ، مما يعطي أقصى طاقة تعبيرية ممكنة ، فينزع الى ترتيب الكلمات والالفاظ، عن طريق التقديم والتأخير،وتبديل مواقع الافعال مما يترتب عليه تغيير شكل الجملة القصصية، فتمتليء بتوترات اللحظة،وحيوية التصوير، وفي قصة « سفر الشجر »[٥٠] ادراك حدسي يرصد تداعيات الخلل وصور ما قبل السقوط ، والقصة بناء محكم تتوالى فيه العلامات والاشارات المكثفة ، فتبدو الاحداث وكأنها طقوس كونية تهيمن على طبيعة الجو

العام ، وتضفي روحـا مستغرقة تسـيطر على قصـد التوجيه ، ويتلاحق فيض الصور ، وتتجمع باسـتمرار ، لتستدعي حالات مختلفة ، تعكس علامات تشي بشيء كأنه النهاية ، ويمتلىء الحدث بطاقات دلالية مختلفة ، تؤكد الاجواء المصاحبة ، كما تحتشد بفعاليات التعبير «كاقتلاع الظفر من اللحم رأيت الشجر ينتزع جذوره من مغاصها في الارض وهي تئن خارجة من البحر تاركـة ضفاف النهر ، هاجرة الحقول مخلفة بأماكنها حفـرا موحشة » .

وفي تلك القصة ـ سـفر الشجر ـ تتجمع جمـلة خصائص فنية ، تعكس درجة من الرهافة ، وقدرة عالية مع التعامل الفني ، وطرائق المعالجة القصصية ، فتتميز بانضباط لغوي محكم ، تتزاحم فيه المرئيات ، تولد من رحم الواقع ، مليئة بالعناصر المرمزة ، يصاحبها حس اسطوري مشبع ، كما يصل الادراك ـ بالحدس ذروته ، دون افتعال لاي صياغة مسبقة ، وعلى الرغم من متانة

التراكيب ، وعلى الرغم من احكام البناء في قصة «سفر الشجر» فانه بناء مهيأ دائما لتقبل أعقد اللحظات استعصاءً على التعبير ، وتطويعها لخدمة الشكل القصصي ــ فتتخلى الملامح التقليدية عن سمتها المألوفة، وتطل ملامح جديدة ــ تبرز حركة الصراع الدائر، عبر وعي متنام بأساليب القص ، والمداخلات المختلفة لتركيب الجملة / الحدث، فالقصة تعكس حالات ماقبل الانهيار ، يتجسد ذلك بوضوح وعمق وفنية ، حيث تتابع المرئيات لتؤكد على جسامة ما سوف يقع فالاحداث ينتظمها سياق مترابط ، يحيل مواقع الاشياء الراسخة، الى مجرد تهاويل غريبة، حيث تنفر الموجودات من تلازمها فتسعى لا تعرف الى أين ، نحو الفرار .

ان قصة « سفر الشجر » ــ كما قلنا ــ تمثل انتقالة مهمة في شكل التعبير عند « محمد المخزنجي » فتتحدد فيها ــ بدقة بالغة ــ حرية الاختيارات اللغوية ، التي تمارس دورا فعالا في تنمية حركة الابداع ، وتصوغ في

الوقت نفسه ـ طرائقها الخاصة للتعبير عن جوهر الرؤية الجديدة .

وفي قصة أخرى « الرشق بالسكين »[٥١] يبدو ذلك التبديل ، اكتشافا فعالا يطرح طريقة مختلفة ، وحساسية أخرى في مجال تطوير أساليب القص ، فالاسلوب ينساب رقيقا متناغما مليئا بالتوترات، فهاهم الاعداء يحدقون به من كل جانب ، ولا يجد بدا من مواجهتهم ، انه يعرفهم جيدا « فالأعور الذي حاول إيذائي وأنا أصيد القنافذ من بين المقابر في ليلة البدر ما زال في المقابر ، والجلف الذي ألقي به من فوق شجرة التوت وأنا أجمع من ورقها الاخضر لدود الحرير طعاما ، ما زال تحت الشجرة ـ والولد الشرير الاكبر مني في العمل وفي الجثة الذي دأب على قهري بالضرب وبسرقة أشيائي ما زال يتربص بي » ولا تكفي المعرفة وحدها لمغالبة الخوف والتغلب على قوى الشر، فلابد من الاستعداد لامتلاك لحظة المواجهة ، ولا تسطع تلك

اللحظة الا حين تصبح الحقيقة جزءاً من الفعل ، وعونا له « ها هو وجه الاعور يتراءى لي على الجذع ، أرمي بسكيني في عينه الاخرى ــ ترشق، فيصير أعمى ،وأنا بذلك أطرب » .

ان تلك الجزئية ــ المحسوبة ــ في اخضاع منطق اللغة العام وفق اتجاه مغاير،يخلق نوعا من الاستبدالات اللغوية ، وتغيير المواقع المعتادة للكلمات والصفات والافعال ، يؤدي ــ بلا شك ــ الى تنويع في مجالات الاداء ، كما يجلو صدأ تراكمات القديم، ويضيف تأثيرا شديد الفاعلية الى مناطق الحساسية ، ويؤدي الى مجموعة اكتشافات تدفع بالعمل الفني الى الامام خطوات متقدمة ــ ففي قصة « سفر الشجر » تجليات محسوبة لتلك الاستخدامات ، فتسمو درجات عالية من الوعي الفني ، تطرح أبعادا خصبة ، يتبدى فيها الرمز شديد السطوع والحيوية،كما يساهم التكثيف الشعري

في الغاء أية شبهة لمباشرة فنية ، ويمنح العمل الفني لغة خاصة مفعمة بوفرة وغنى الدلالات .

والدخول الى عالم « محمد المخزنجي » لن يتم الا عبر بوابات الرفض والتمرد الذي يسعى دائما الى التحرر من قبضة واقع جهم ، شـديد القتامة ، ليلتحم بصورة تلح دائما ــ مرتسمة ــ لعالم أكثر انسانية ، وأقل امتهانا ومهانة ، انها محاولات دائبـة للتملص من أسـر تلك الشبكة الجهنمية ، دقيقة الخيوط ، هـذه التي تعطل الحركة وتعوق أية محاولة للفعل الايجابي ، وقصـة « مدينة الاختنـاق »[٥٢] تصوير ملهم لذلك القهـر المصاع ، فالعالم تسيطر عليه جهامة صلبة ، حيث يبدو انه لا فكاك من أسر تلك العلاقات الكابوسـية « كان ناس هذه المدينة كسمائها ، التي تبدو كخيمة من غبار لا يتحرك ، تحبس تحتها هواء ساخنا مكتوما، يكاد أن يزهق الروح » وكما يحدث دائمـا من خـلال قصص « المخزنجي » تبرز فكرة النقيض في محـاولة لكسـر

القشرة الخارجية ـ بالتمرد ـ عاكسا رغبـة عارمة في الخلاص الدائم » ويتبلور ذلك التوق الى الحرية الذي يكاد يصل حـد الهوس في معظم قصص « المخزنجي» القصيرة ، فيصبح « تيمة » أساسـية تصبغ كل ملامح عالمه ، وتميز أغلب أعمـاله ، وتدخل في نسـيج معظم قصصه، ويصير للحلم دائما مشروعية خاصة حيث يعكس توقا انسانيا الى التحرر ، والبقـاء خارج الاسـوار ، فينبت ـ دائما ـ ذلك الحلم ببلاد بعيدة . « بلادليس فيها مدارس بائخة،حولها أسوار خانقة وداخلها يتربص مدرسون غلاظ الوجوه والقلوب . بلادلا يفاجأ فيها الانسان بلطمة على الصدغ ترج الدماغ اذا ما شرد يحلم»[٥٣].

انه الحلم دائم الحضور، يتجسد في مجموعةالرؤى الفنية عبر قصص تنتمي الى مناطق حساسة فنية مختلفة، تحاول أن تبلور رؤاها الخاصة ، لاكتشاف عناصرأخرى ومسالك جديدة، تصب كلها في مجالات تحديث القصة المصرية القصيرة .

يوسف ابو ريـة

(ترانيم الموت والميلاد)

ان ابتهالات الميلاد / الحياة ، تتصاعد باتجاه ترنيمة دائمة متكررة ، تعكس الوجه المقابل ـ الانتهاء، الذي يأخذ أشكالا وصورا مختلفة للموت الذي يتمثل دائما بحضوره القوي في معظم قصص « يوسف أبو ريـة » القصيرة .

انها صورة تعكس في مضمونها العام جدل العلاقة بين نقيضين ـ اذا ما ابتعدا فسـرعان ما يتلاحمان في لحظة خاطفة ، ليفرزا ذلك العالم المليء بالطقوس، الذي يحمل معه عبق أرتام قديمـة ، سـحيقة القدم ، لتلك الدورات المتعاقبة التي تعني بتصوير الناحية الاخرى ، والوجه المغاير ـ في حمأة الالتقاء والانفصال، عبر جدل لا ينتهي ، يزيح النقاب عن ابتهالات الآتي، ذلك المفعم

بدلالات الخصوبة ، كما يحمل في الوقت نفسه ـ علامات الفناء •

ونعود الى قصص الموت/الميلاد، تلك التي تتمحور حولها مجموعة من التيمات الاساسية ، والتي تحدد قسمات عالم خاص ، ينفرد به هذا الكاتب ، فالولع الشديد بتصوير التفاصيل الدقيقة للطقوس المصاحبة لعملية الدفن،والاهتمام برصد أدق العناصروالجزئيات، انما يعكس وجهة نظر مقابلة ، ويعطي دلالات ذات مغزى على عمق الآصرة، التي تربط النسيج العام للبناء القصصي ، وهيمنة أجواء معينة ، يحرص الكاتب على ابرازها(٥٤) تلك التوليفات الفنية التي تجمع بين الاضداد ، وتظهر من خلال المفارقة مبدأ التغيير الذي يجمع المتناقضات في وحدة واحدة ، فيلتئم المتفرق ، وتتجاور العناصر لتخلق «بانوراما » كاملة ، لعوالم متنوعة يصورها الكاتب بحرفية متأنية ، واذا جاز لنا أن نستعين بالعناوين الرئيسة لبعض القصص، فسوف

نفاجأ بذلك الالحاح الدائم المتكرر لرصد عوالم الموت/ الحياة ، بطقوسها المختلفة « الضحى العالي »[٥٥] و « ظل الموت »[٥٦] و « البيت المقبرة »[٥٧] و « يوم للدود »[٥٨] و « الموت والتجلي »[٥٩] و « المنسية »[٦٠] و « الرشح »[٦١] و « الضحى والليل »[٦٢] وفي باقي القصص الاخرى يدخل الموت أحيانا ـ ليلتئم والنسيج العام لعناصر الحدث ، فيؤثر فيه ، ويدفعه الى مسارات أخرى مختلفة ، ويمثل الموت في معظم قصص « يوسف أبو رية » رحلة للكشف ، وعطاء يحجب ـ دائما ـ تجليات المستقبل ، الذي يبين دائما عبر تخلقات الميلاد .

وتتبادل المفردات حركة توصيف عملية الفقد والانتهاء ، بتأن يعكس حرفية اسلوبية، ومتانة في توزيع رقعة الفقرة والجملة ، في شكل السياق العام ، كل ذلك يتم مع الرجوع الى روح التراث الرازح ، الراسخ بما يحمله من ترنيمات متوالية للصيغة الثابتة التي لا تتراجع

أبدا ، مهما اختلفت صوره وطريقة القص فيسيطر جو مقبض ، يخلق حالة عامة ، تنسجم العلاقات اللغوية في التعبير عن روحها ، والتأكيد على منطلقها العام « وكانت أمي قد قامت تجمع هدوم الخالة ، تعقدها في صرة ، ناولتها لأختي لتذهب بها الى دارنا .. لما عادت جمعت مع أمي الدجاج الذي تكوم في ركن مظلم عند الفرن » وفي محاولات الاسترجاع ، حينما يصل الحزن ذروته ، تطفر الذكريات ، ويتدفق عبير خاص ، ينطلق فجأة من مجموع التراكمات التي يمتلىء بها روح الموروث ، بحضوره القوي، ليعلن عن نفسه في تنغيمات حارة ــ عن حالة الرحيل « بقيت أنا وأمي وحدنا مع الخالة التي سترها غطاء من الرأس الى القدم جلست أنا عند القدم ، وجلست أمي عند الرأس ساندة خدها على كتفها .. أغفت قليلا ثم انتبهت فجأة تنفض « عبها » وتستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ، وطلبت مني أن أساعدها في تقليب الجثة خوفا من الرائحة التي قد تنتشر

منها ، رفعت الغطاء ، فبان وجهها ، وانكشف فخذاها، قربت أمي عينيها من وجه الخالة مدة طويلة ، بعدهـا وجدت ملامحها قد انكمشت ، وانفطرت من عينيهـا دموع غزيرة ، وبكت بصوت عال لم تستطع منعه ».

والى جانب تراكمات الارث القديم الخاص بالشعائر الطقسية المهيبة المصاحبة لتداعيات الانتهـاء/الموت ، تتجاور مجموعة الرؤى المصاحبة لحركة الطقوس ،التي تستحيل في لحظات خاطفة الى ومضات نورانية،مبتهلة، تحتمي بالحلم الذي يمنح حق اللجوء الاخير « رأيتني صغيرا جدا بين يدي الله الجالس على عرشه المضيء،على يساره سور عال تطل منه ألسنة اللهب المرعـدة، على يمينه سور عال تطل منه أغصان العنب المثقلةبالثمار».

وتختلط الصور ، حيث تتداخل المرئيات في دوامة من عوالم الصحو والغياب ، وبعين الطفل يعتقد الصغير أن خالته « نائمة » وأنها سوف تقوم حين يأتي الصباح، ولكن تبقى الحقيقة ماثلة « ففي الصبح أحضر الرجال

المغسلة ، أدخلوها حجرة الكتب ، بعد أن رفع ، ووزع في الشارع يقعد عليه المشيعون ، أما النعش ، فقد ركن أمام الباب ، في جوفه كان اللحاف يلمع حريره الاحمر ، وباقة ورد ذابلة ثبتت في المقدمـة عنـد الرأس » وتتم المراسم المعتادة ، فيحضر شيوخ لتلاوة القرآن ، أمـا النسوة فيوقدن النار ، عليها صفت أوان ممتلئة باللحم والبطاطس ، وسائر أنواع الطعـام ـ ويتطور ايقـاع الحركة / التضاد ، بحضور الوجه الآخر / الابن الذي يبدو أنه لم يحزن كثيرا لفقد الام « فما كان منه الا أن سبهن جميعا ، وطلب منهن أن يخرسن ، فالميتة هي أمه وليست أم أحد غيره » .

وتنتهي دورة الغياب ، حيث يتلاشى الموت في رحم الحياة ، وتلتئم دورة الميلاد، ليتوهج شوق عارم ، يشق المجرى لتفاصيل عالم جديد«في أول الليل أشعلنا النار، وجلسنا بالغرفة التي بآخر الدار ، حـين كـان يرص الحجارة،ويمد لي يده بالغابة قال النكتةالتيأضحكتني

وغطت على تشـــنجات النسوة المكتومــة في حجرة « الكنب » • وفي آخر الليــل كنت بين الجــدارين المهدومين في انتظارها » وتستمر التناقضــات بين فعل الموت واتجاه الحركة النقيض ، في علاقة الموت واتجاه الحركة النقيض ، في علاقة الانتهاء بالميلاد ، عاكســة حيوية العلاقة وديمومتها الابديةـ المتعددة الاخصاب والفناء ، والتي لا تسمح للعجلة الكبيرة الا أن تدور ، ولا تتوقف •

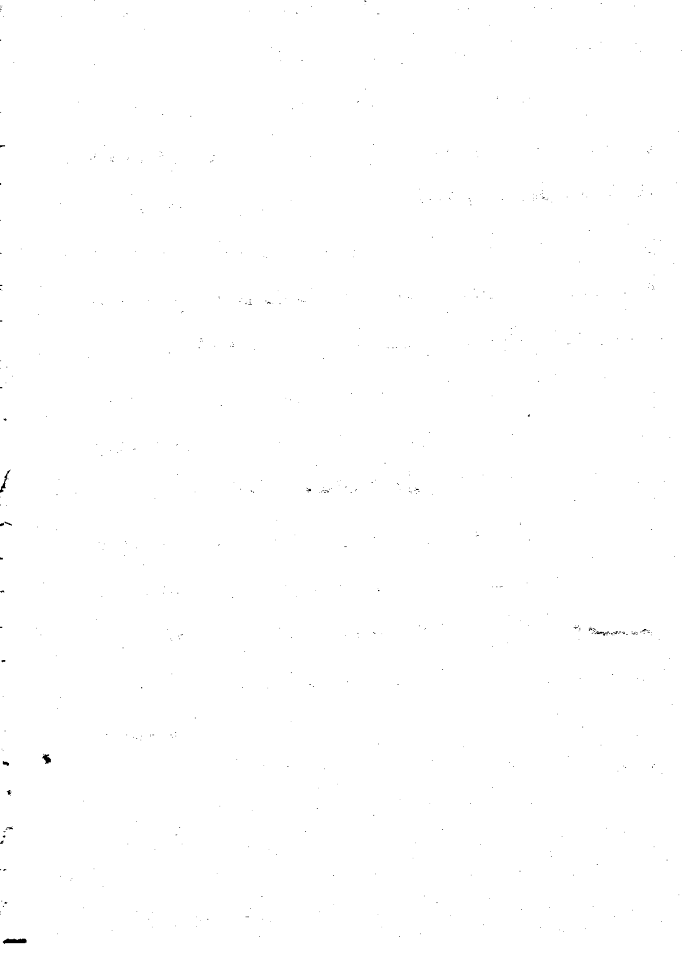
ومن خلال قصص أخرى مثل « الضحى والليل » تكاد طقوس الموت أن تصبح احتفــالا ، لــه رموزه الخاصة ، التي تتجلى في ذلك الرصد الدقيق ، والمتابعة المتأنية لتلك التفاصيل المتعلقة بعملية الدفن ، والتحضير له ، حيث يصبح للموت أكثــر من حضور ، يعلن عن نفسه دائما في صور المراسم الماثلة •

ومن داخل ذلك الايقاع الرتيب الذي يصورــبتأن يصل الى حد الاملال ــتداعيات النهايةــ يبرز الجانب

الآخر ، النقيض الملازم ـ ليقوم بدوره / الضد ، فيظهر البعد الثاني لوجه الموت ، ويصبح المغزى عميق الدلالة حين يذهب الرجل « مقيم الشعائر » ومطهر الجسد من أدران الدنيا ، ليسرق بالليل الجثة التي غسلها بالنهار ، ويعتمد الكاتب على صيغة وصفية الى أبعد من كونها وصفا ، تساهم في صناعة جوهر الحدث كما تحدد أبعاده الغائبة « رفع الحجرة أعلى الحفرة ، أثنى ظهره « باسم الله الرحمن الرحيم » أشعل ثقابا ، جرجر الجثة جهة العين ، مددها بين الجدارين، لمعت أسنان الفم الذهبية ، خلعها الرجل ، دسها في جيبه ، تذكر السروال الذي تبرز منه عورته ، فك القماش الشاهي البياض طواه مع الجلباب والعمامة .. رفع الجسد على البنية النحيلة، جرجره للحظة ثم عاودرفعه، ها هو يسير به تحت الشجر المتشابك،والعيون المحملقة تكشف في حدقتها الصورة ، والمارد لما يزل على الجسر يلهو » .

وتكثر صور الموت في قصص « يوسف أبو رية » ذلك الموت الذي يحتضن في ثناياه ــ الفعل النقيض لارهاصات الميلاد ، ويستجيب لترانيم الصحو ، في ابتهالات تتواصل فيها الحلقات ، وتتنافر / كما أن الموت في معظم قصصه يكون دائما موتا عاديا، لامجال فيه لعناصر أخرى خارجة ، فلا يتبدى اسطوريا كمثل ذلك الموت الذي نجده عند كاتب مثل يحيى الطاهر عبدالله بل أنه موت مشابه ، مهما تعددت صوره،فالنغمة الاساسية ثابتة ، واضحة متكررة ، ويأتي التناقض أحيانا ــ ليفرز متغيرا جديدا يضاف الى صلب الايقاع الثابت .

تلك هي دوائر وحلقات الموت/الميلاد ، في قصص « يوسف أبو رية » تعبر في صراع دائم عن نزاعات لا تتوقف بين قطبين متعارضين ، يؤلفان في علاقة من الانجذاب والتضاد جوهر الاشياء الكامن وسر التحولات المستمرة ، تلك التي تتغلغل دائما في صلب الحياة .



محمود الورداني

(سبعة اجنحة للغربة)

منذ البدايات الأولى للقاص « محمود الورداني » فاننا نستطيع بسهولة أن نرصد أهم خصائصه الاسلوبية، والتيمات التي تحدد شكل تعامله مع المفردات وطبيعة اختباراته اللغوية ، تلك التي تنبىء عن خصوصية في طرائق بناء الجمل ، واستخدام التراكيب ، والالفاظ من ذلك كله نلمح قدرة متأنية تتسم بالدقة،ودرجة عالية من التحديد اللغوي ، تصل في أحيان كثيرة الى حد العنت ، مما قد حصر ـ أحيانا ـ حجم اختياراته فاستمرت الثوابت الاسلوبية القديمة تلح علينا في كثير من أعماله المتقدمة ، كما قلصت أيضا من حريته في استكناه طرائق تكنيكية مختلفة ، فبقي ـ في كثير من قصصه ـ داخل دائرة تعتمد على استجلاب الصور في

ثباتها ، مع تفتيت علاقات الواقع ، ورصدها بطريقة آلية ، صارمة ، وولع خاص ــ مبالغ فيه أحيانا ــ بالتوقف عند التفاصيل والجزئيات الصغيرة مما قد يصبح عبئا على صلب الحدث وطريقة تطوره، وتعكس قصة « الاشجار عند البحيرة »[٦٣] طبيعة تلك الاستخدامات ، حيث يصبح في التأكيد على أدق التفاصيل ، نوعا من المبالغة « سوف يتبدد الظلام رويدا ، فيما يكون متعينا عليك أن تلتفت الى أقصى اليمين ، عبر الخطوط الاربعة الداكنة المحفورة على شكل مربع صغير ، وقد بانت تلك النقوش الصغيرة المكونة ــ مع ذلك من وحدات ثابتة تقريبا ، ولا يحتاج الامر منك امعان النظر ، أو هذا ما حدث معي على وجه الدقة ، وربما يكون ذلك من تكرار ايقاعها الثابت داخل الحيز الضيق للخطوط الاربعة التي أشرت اليها » ، ولعله في تلك الاستخدامات، والتي تفرغ اللغة من دماء الانفعال ، قد استفاد من طريقة سادت اسلوب القص

في فترة الستينات (ابراهيم أصلان على وجه الخصوص) غير أنه استطاع تطوير تلك الاستخدامات في صياغات تشي بقدرة خاصة على توظيف علاقات اللغـــة في تفجير مساحات تعبيرية وفق منطق خاص ، بـــرع الكاتب في تشكيل نظامه « كانت الشمس خفيفة ما تزال، فيما كانت قطع السحاب البيضاء الصغيرة تتجمع في البعيد، على أني رحت أشم رائحة البحر التي تهب من هناك، وأحدق في الرمال التي تنتهي أسفل سلسلة التلال الداكنــة الغائمة في الضباب الخفيف المنتشر في المدى »(٦٤) .

ان ذلك «التكنيك» الذي يتبعه الورداني في صوغ قصصــه ، قد يعطي أحيـانا شـبهة التكرار في بعض القصص ، ربما لتشابه الاستخدامات اللغوية ، وحصر حركة المفردات، التي تعكس محدودية القاموس اللغوي، على الرغم من لا محدودية مساحة درجات التعبير التي يتمتع بها الكاتب ، وفي كثير من القصص ــ التي تبدو كلوحة كبيرة متناغمة ــ تكاد تقابلنا الكلمات نفسها ،

وتركيبات الجمل ، والفقرات والعبارات ، عاكسة الخصائص الاسلوبية للكاتب ، كما تؤكد تعميق وتكثيف حالة الاغتراب والفقد ، فنجد كلمات كثيرةمثل « فجر ، كابي ، ليل ، شبورة ، داكن ، ضبابي ، أشباح ، غائمة ، باردة ، مظلمة ، غشاوة » تتكرر كثيرا، حتى لا تكاد تخلو منها أي من قصصه ويمكن في هذا المجال الاستعانة ببعض الامثلة ، مثل : « رحتأشاهد أشباح بائعات الخوص المنحنيات بملابسهن السوداءفي الضباب الخفيف بجوار الاتوبيسات الحمراء الداكنة» « ولم أكن أعرف ما الشبورة، وقلت ان الله ولابد يفتح صنابير الشبورة هذه ، لينزل اللون الابيض » .

« ورحت أرى الناس وهم يختفون في الشبورة ، والاولاد يرتدون ملابسهم الجديدة ،وينفخون فيالهواء ليتصاعد الدخان الابيض » .

« وفوقنا كان الضباب الخفيف البارد يلفالرؤوس العارية والطرح السوداء المتطايرة » .

ومن خلال تلك التكوينات العامة ، تتشكل الملامح الاساسية لذلك العالم ، الذي تحاول معظم القصص أن تطرحه ، فتستعين بتلك المفردات التي تزاوج بين حالات مختلفة (المرئي مع اللا مرئي) في مزاج مشترك ، فلا تلبث بعد قراءته مرة أخـرى أن تنفـذ الى روح ذلك العالم ، وتخترق قشرته الخارجية فنفاجأ بذلك العمـق الخفي في تجليات راعشة ، تهبط بنا الى عمق سحيق ، حيث تكمن حقيقة الاشياء ، شفافة ، ناصعة ، تفصح في ألم قاس عن ذلك الحس العارم، وتشف ـ رغم الحيدة الظاهرة ـ عن غنائية مرهفة ، فالابطال الذين نقابلهم في معظم القصص ، يتامى الاطفال ، يخرجون في المواسم والاعياد ، لزيـارة الاب الذي مات ، فتتفجـر أنوار البراءة ، من تلك الكوة المظلمة لسجن عميق « قالت : ان الجنة جميلة ، وفيها خيول بيضـاء ، وبحـار كالاسكندرية ، وملاعب كرة وسيوف ومربى وعندمـا تفكر في أي شيء فان الله يرسله اليك وعندما تموت فاننا

نذهب اليها ، ونعيش مع بابا مرة أخرى »[٦٥] .

ورغم تلك الاختيارات التي تضيء مسارات أخرى للتعبير ، فانها اختيارات مشروطة بذلك الحرص التقني، الذي حدد طريقة الكاتب ، ومدى وعيه ، ودرجة انحرافه عن لغته المعيارية ، فعلى سبيل المثال لا يستعمل الكاتب من الافعال الدالة على الشروع الا على اثنين فقط (جعل ، راح) حيث يصبحان لازمة كثيرا ماتتكرر، مما يؤكد الطبيعة النمطية في التعامل اللغوي بين القاص ومفرداته ـ تلك التي حدّت ـ وبدرجة كبيرة ، منذ البداية طريقته في القص ، ففي قصة واحدة ـ مثلا ـ (المواسم) تقابلنا تلك النماذج المتكررة، والتي تعكس ثباتا في حركة دوران المفردات ، ودرجة من الحرص على حصر وتحديد القاموس اللغوي .

« جعلت أنظر الى وجهها الاحمر الصغير » .

جلسوا كل جماعة حول واحد فقط من هذه الشواهد» .

« جلست أسمع الناس الذين يقولون الرحمة » .

« جعلت أقرأ الفاتحة أمام الشاهد الآخر » .

« جعلت أنظر الى وجهها الاحمر الصغير » .

« رحت أشاهد أشباح بائعات الخوص المنحنيات بملابسهن السوداء» .

« رحت أشم رائحة التراب القوية » .

«رحت ارى الناس ، وهم يختفون في الشبورة».

وعلى الرغم من أن تلك الخاصية الاسلوبية ، التي حدت من حركة الايقاع العام في بعض القصص ، فانها قد ساهمت في بلورة صياغات متكاملة ، تمكنت من استقطاب عناصر أخرى فعالة ، شاركت التفاصيل الصغيرة ، والقدرة على التقاطها في اضفاء توهجات تعبيرية مختلفة «انظر جسم بارد صغير ــ مطبوعات القاهرة ، العدد الثاني » .

واذا كانت قصة « الاشجار عند البحيرة » تمثل ذروة ذلك التكنيك» الذي يعتمد على التقاط التفاصيل الدقيقة ، الوصف المحايد ، التكثيف والتركيب الى

درجة تستحيل فيها العلاقات بين الاشياء الى الغـاز ، وتغيم الصور في ضبابية جاثمة ، بعد ذلك تظهر درجات من الوضوح ، وينقشع بعض ذلك التجهيل ، ويسـتمر الكاتب في محاولاته للخروج من ربقـة نمط متكرر ، فتراوحت عنده درجات من السطوح تشـي بانتقالات جديدة في حلقات الوعي الفني ، كمـا توازنت أيضـا العناصر القصصية ، مما فتح أمامه طاقات تعبيريةواضحة « كنت أصرخ ، وأمد ذراعي الى الامام ، ويغيم الحاجز الخشبي المتآكل أمام عيني ، ويكون بامكاني أن أرى دوائر الشمس الصغيرة النافذة من الثقوب »(٦٦) .

واستمرت تلك التحولات تأخذ أشكالا مختلفة ، غير أنها أظهرت العـديد من المتغيرات التي أصـابت اسلوب الكاتب وطريقته في التعبير ، فقد جنح الى نوع من الوضوح ، كمـا توارت تلك المعميـات والرموز الشاحبة .. وتبدت طاقات اللغة في تنويعات مختلفة ، وتراجعت قصدية لغوية ، فتدفق خيط التعبير ،وراحت

دماء الانفعال تسري في البناء القصصي ، فتمنحه حيوية من نوع آخر ، وربما كان « للتكنيك » وطريقة بنـاء الجملة عند « محمود الورداني » أثره في اضفاء غلالة من نسيج،تجمعه خيوط مختلفة،يشف في بعض الاحيان، ليكشف عن جوهر الخلل ، وحالة الاغتراب الشديدة، والاحباط الممعن ، كما تتكاثف تلك الغلالة في أحيـان أخرى كثيرة ـ حتى تكاد تطمس الملامح الاسـاسية لصلب الحـدث الذي يغيب وراء تراكيب موغلـة في التبعيد والاغراب ••• وقصة « الصرخة »(٦٧) نموذج يفصح عن ذلك التداخل ، وتأرجح الكاتب بين طريقتين، يحاول في كليهما خلق علاقات متوازنة ، تتفـاوت فيها درجات من الوضوح والتجهيل ، فعلى الرغم من شكل الابهام المتعمد الواقع على شخوص هذه القصة ، فان ذلك لم يخل بامكانيات متعددة للافصاح ، فيمكننا رغم شحوب العلاقات ، ادراك أن ثمـة جـرائم ترتكب ، وضحايا يروحون ، ويقوم ذلك كله على عدة مستويات،

تعكس طبيعة مايحدث في الداخل،وما يقابلهفي الخارج، تلك العلاقة التي تتبدى في مجموعةمن الصور تنسجم مع روح الايقاع العام الذي يغلف أجواء القصة « في الخارج كانت جثنه عارية ، والبطن منتفخة ، تننة » ، متأهبة للانفجار ، حيث تخرج الاحشاء المتفحمة ،

المتجمعة في الصقيع والصهد» ، ونحن في القصةلا ندري سببا لوجود هذه الجثةالتي يتضح من الوصف انهمثل بها ، ولكن التقابل ــ على نفس المستوى ــ قد يمنح العديد من الاحتمالات ، فيتدفق خيط الحدث بدلالات مختلفة ، متنوعة ، فوجود الجثة المشوهة في الخارج ، يقابله فعل آخر ينبيء في علاقة ــ غائمة أيضاــ عنقهر بالغ الضراوة تمارسه عجوز مدربة مع بنت صغيرة « كانت تتحسس بيد تعرف طريقها جيدا ، وتقبض على كف البنت ، اذ ينفرج الثوب ، ويسقط عن النهدين الصغيرين المستديرين ، تتحسس بوجهها الشفاف ،

وتكون رائحة أنفاسها في أنف البنت قذرة ، والصوت الذي يخرج من فمها عاليا ومزعجا » .

ويواصل الكاتب محاولاته في صوغ طرائق مختلفة، لاقتفاء أثر اللحظات الهاربة ، فينزع الى شكل «الكادر السينمائي » في (بعد أن يتوقف المطر)[٦٨] فالقصة عبارة عن لوحة تكاد تتحدد فيها مجالات الحركة ، كما تنحصر مفردات الصورة في عناصر محسوبة بدقة فيثبت « الكادر » على ولد ممسكا ببرتقالة ـ في ضوء الفجر الخفيف ـ وتتجاوب علاقة واهنة بين تلك الاشياء ، والحصان رمز دال ـ الذي يتدفق بالصهيل، ويضرب بالحوافر اسفلت الشارع المغسول، اثر قطرات المطر « كان حصانا داكنا يطير بالفعل ، وكان شبحه يخترق الفضاء البارد الواسع ، وحيدا وسط الشارع ، لا تكاد حوافره تلمس الارض المنحدرة، وقد تطايرت معرفته في الريح » انه توق للخلاص ، يلح دائما في

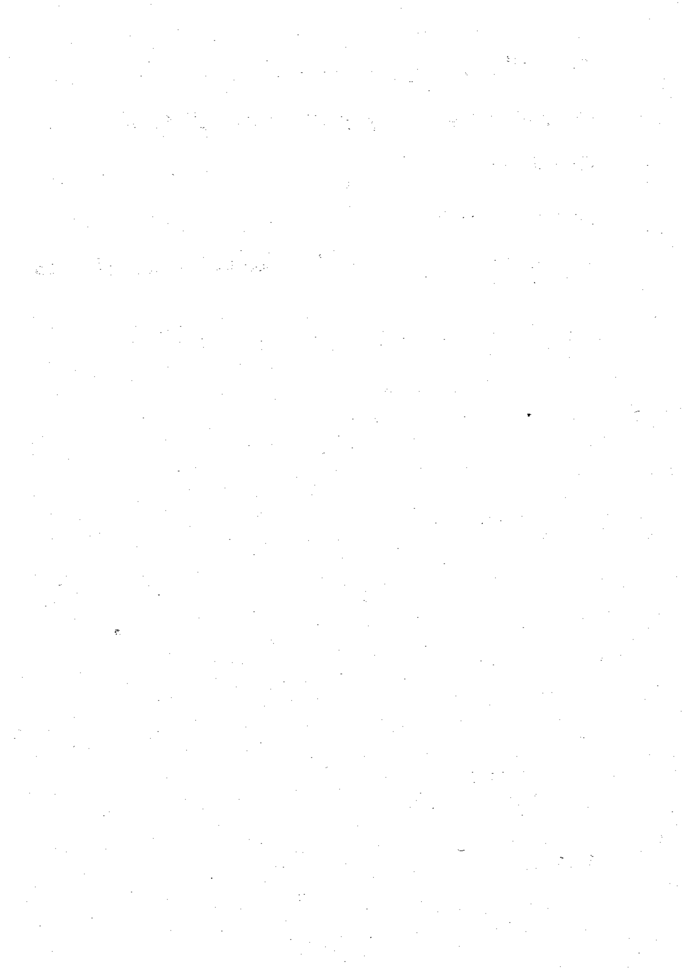
صور وأشكال مختلفة ، يتعدى حدود الحلم الى تخوم المستحيل •

وفي مسار التطور الابداعي ، تذوب قصدية لغوية، كما يختفي ذلك العنت الواضح في التـدقيق واختيار شكل الجملة على نحو ــ لا يسمح الا بالتطور في اتجاه واحد ــ يظهر ذلك واضحا في قصة « ولد وبنت » التي تخلّى الكاتب لحظـة كتابتهـا ــ عن سابق طريقته في الكتابة، كما اتنهج اسلوبا شديد البساطة والوضوح، يتسم بقدر كبير في الافصاح والابانة ، غير ان ذلك قد تم عبر قفزة اسلوبية ــ ربما كانت تحتاج الى امعـان أكثر ، يفيد من طرائق القص السابقـة التي أتقنهـا الكاتب والتزم بها ، والقصـة تستخدم من المفردات ما يتناسب وشكل الحكاية البسيط ، تلك التي تدور حول ــ مشروع علاقة بين ولد وبنت ــ لا يكتمل،وفي القصة متغيرات جديدة لم نعهدها في أعمـال الكاتب السابقة فلم تعد هناك تلكالحيادية القاسية التي اختفت

وراء مشاعر مختلفة ، كما نستطيع أن نلمس نوعا من التعاطف الخفي ، وتغيب العلامات المميزة لاغلب أعمال الكاتب السابقة « الضبابية ، التعتيم ، طبيعة العلاقات الغائمة بين الشخوص والاحـداث •• الخ » لتسطع تدفقات من السيولة في اختيار المفردات ، وانتفاء لغـة التعبير ، كما يتوارى الى حد ما ذلك الوجود الملموس للعين الراصدة « لمحتها عيناه آتية من بعيـد ، كان قد قرر أن يكون طبيعيا الى أقصى حد كان يفكر فيما يقوله لها ، ثم قال انه يجب عليهما أن يجلسا في « كازينو » قالت : انها تخشى أن يراهما أحد ، وانها لم تفعل ذلك من قبل ، كان يعلم أنها غير صادقة ، لاحظت هي انـه مرتبك ، لم تشأ أن تتكلم ، اكتشفت انها سمينة بعض الشيء ، وانه نحيل للغاية بالنسبة لهـا ، قال لهـا : انه سعيد جدا بلقائها ، أجابته انها تشـعر بذلك أيضا ،ثم قالت انها لم تحب من قبل، وان والدها يرفض تماما أية علاقة لها ، قال انه لم يحب أيضا، كانت تعلم انه ربمـا

يكون كاذبا » وتتعدد المحاولات التي تعكس رغبة الكاتب في التخلص من صيغة ملازمة ، لتفجير امكانيات القص ، وخلق علاقات متوازنة فينزع الى تجديد استعمالاته اللغوية ، مستفيدا من انجازاته السابقة ، مستشرفا رؤى جديدة مختلفة ، مع اعطاء الحريةلروافد أخرى جديدة في الظهور والتفاعل وتمثل قصة «نجوم عالية »[٦٩] انجازا مهماً في صلب تطور العمل الابداعي عند « الورداني » من حيث الخصائص التكنيكية ، واستخدامه الخاص ـ شديد التوفيق ـ للتفاصيل الصغيرة ، التي تضيف للحدث ، كما لا تصبح عبئاعليه، وكذلك فان التراكيب اللغوية تصبح أكثر مرونة واستجابة لشكل وطريقة القص ، فتومض اللحظات الراعشة ، المليئة بالخوف والترقب ، والدهشة ـ كما يصبح لكل الاشياء مذاق خاص ، ولا يفقد الحلم بحياة انسانية مشروعة ، حيث يصبح الانسان ـ الرمز ، أكثر شموخا وصلابة، في تحديه لجميع القوى المعطلة منقهر

وظلم واذلال «أغلق الشقة خلفه، وراح يهبط الدرجات القليلة المفضية الى المدخل الخارجي ، وهم يحيطون به، كان الجو باردا ، وبدا الشارع الخالي واشباح البيوت العائمة في البعيد ، بينما كانت النجوم العاليـــة تومض هناك في السماء الداكنة »[٧٠] .



ابراهيم عبدالمجيد

(التجوال في مدن العزلة)

حركة الابداع :

لم تكن حركة الابداع في مجملها سوى محاولات دائمة لتطوير الادوات في أشكال متقدمة بغية التوصل لامتلاك جوهر اللحظة في ذروة مستوياتها الفاعلة ، ومن ثم كشف النقاب عن كافة الظواهر الاساسية التي تحكم حركة ذلك الواقع وطبيعة تناقضاته، وظواهر التغيرفيه.

لذلك فقد اختلفت المناهج ، وتنوعت الاساليب وفقا لدرجات الوعي ازاء تلك العلاقات المختلفة ، ومدى القدرةعلى استيعاب حركة التغيرات التيبطرحها الواقع الذي لا يمكن له أن يثبت على حال .

ادب جديد :

ازدهر أدب السبعينات في مصر ـ ولا سيما في

القصة القصيرة لجملة أسباب مختلفة ، لعل أهمهاسرعة استجابة هـذا الشـكل للتعبير عن حركيـة الواقع ، وامكانية اخضاعه لمستويات متعددة من التجريب،دون أن يفقد هويته الفنية ــ كنوع أدبي يعتمد على شـكل الحكاية المركزة ، ومن ثم انهمرت كتابات متنوعة، تكاد تختلف في كثير من خصائصها عن تلك التي ظهـرت في فترات زمنيـة مختلفـة (الستينات) حيث لم تسعف الانجازات المتاحة ــ رغم أهميتها ــ في التعبير عنشكل العلاقات الجديدة ، تلك التي أنجبتها فترة تميـزت بخلل وتصدع عنيفين ، وكان حجم التيار الذي جرف وراءه وأمامه كل شيء بحاجـة الى مقترحـات أخرى جديدة ، يمكن من خلالهـا محـاولة فهم ذلك الذي يحدث ، ويتم ، في واقع اتسم بتغلغل الروح الفردية ، وتفشي مظاهر العزلة ، وسيطرة نزعة الاغتراب الشاملة.

عالم تحاصره العزلة :

لم يكن ابراهيم عبدالمجيد سوى أحد الكتابالقلائل

الذين آثروا منذ البدء انتهاج سبل جديدة ، وطرائق مختلفة للتعبير عن مجمل رؤاهم لطبيعة ذلك العالم المختلف الذي بدا وكأنه يتهيأ للانهيار ، فكتب أعماله الاولى[71] محاولا البحث عن صيغة ملائمة للتعامل مع شكل هذا العالم الجديد ، فنزع الى التجريب ، واتجه الى المغامرة ، ومن ثم تنوعت في المرحلة الاولى«تقنيات القص» كما اختلفت أساليب الاداء ، وأشكال التناول، فحفلت المجموعة الاولى بالعديد من القصص التي تميزت بعلو النبرة، وتضخيم في حجم الحركة والايقاع، في محاولة للتعبير عن احتدام وحدة وضراوة ما يطرحه الواقع من تغييرات مفاجئة ، متوالية ، متقلبة، مما قد ساهم الى حد كبير في تشكيل ملامح عالمه القصصي الذي تميز في المرحلة الاولى بسيادة صفة العنف ، التي قد تبدو غير مبررة أحيانا ، فكانت قصصه « عن الرجل الذي يهوى قهر العربات »[72] « الموت في أربع حكايات »[73] و « شمس الظهيرة »[74] ، من ملامح

تلك البدايات تحددت مجموعة الملامح الاساسية التي تكررت في معظم أعماله بعد ذلك ، لكن على نحو أكثر فنية ورهافة وعمقا ، وقدرة على الاختيـــار والتعبير ، فتبدت تلك « التيمات » الخاصـــة التي راحت تظهر في كثير من القصص لتعبر عن عالم العزلة والعقم والخواء، بما يكتنفه من صور مختلفة للمأساة التي تتغلغل لتشكل النسيج الفني في معظم القصص .

ففي احدى قصصه التي تنتمي الى المرحلة الجديدة « الشجرة والعصافير »(٧٥) يطرح الكاتب تصورا شاملا للطبيعة والكون ، سوف يفرض نفسه بالحاح في أغلب القصص التي أبدعها الكاتب فيما بعـــد ، فهناك تلك الحدود والملامح الغائمـــة ، التي تجعل من عالم الحلم ـــ رغم ضبابيته وعدم تماســـكه ـــ أكثر واقعيـــة من الواقع نفسه ، وفي القصص كلها يمكن أن نلاحظ وحدة الانطباع العام الذي تمنحه أيضا كل قصة على حدة ، الحدود والملامح الغائمـــة ، التي تجعل من عالم الحلم

الفرد تظل محصورة داخل تلك الشبكة الهائلة من العزلة والوحدة والضياع .

تداعيات الفوضى في عالم محكم :

وفي مدن العزلة ، حيث لا أحد سوى فضاء فارغ، ورحابة تتسم بالعداء ، لا يمكن أن تقف الا حيث تجبرك تلك القوى المجهولة ، فالفرد يبدو دائما في مواجهة مستمرة وعدائية مع قوى الطبيعة الاخرى ، حيث لا يصبح أمامه أي اختيار سوى التسليم والاذعان لمجموعة مجهولة من المصاير ، توجهه ، وتخضعه بالقسر لارادات خارجية .

وفي قصة « الشجرة والعصافير » تفصح مجموعة الرموز السابقة عن نفسها ، وتتكشف الملامح عن عالم عدائي وتتأهب الاشياء فيه دوما للانقضاض ، ويبدو التآمر الكوني كأنه مشاركة ، تلعب فيها قوى الطبيعة دورا أساسيا ، ففي وسط الصحراء المترامية لا يمكنك أن تلوذ الا بذلك القرص الذي لا ينهكه التعب ـ

الشمس ، تلك التي تبقى دائما في المنتصف ، ترسل الحرارة والنار ، وفي الليل لا نلمح من القمر الا كرة من المازوت تلتصق بقبة السماء ، والنجوم تنام مجهدة تحت قبة السماء الزرقاء الواسعة ، وفي الصحراء يمتد السكون حيث تختفي كل المظاهر الحيوية للحياة ، الا من قضبان حديد متهالكة ، تأتي اليها في غير ميعاد ، قطارات غريبة ، تجيء من أماكن مجهولة ، لتذهب الى أخرى لا يمكن أن نعرف عنها شيئا ، وفي قلب هذا العالم المليء بأجواء من الغموض ، المتسربل بروح الوحشة ، تدور معظم الوقائع والاحداث ، ففي قصة « الشجرة والعصافير » تبدو الاشياء والعلاقات ناصعة في أشكالها الاولى فالانسان يتراجع الى صورته البدائية ، عاريا من كل شيء ، الا التشبث بمظاهر الحياة . ويظل صراعه الاول منحصرا في التعامل مع قوى الطبيعة ، محاولا أن يتفهم عناصرها ، وتأخذ محاورة الاشياء أشكالا مختلفة ، والقصة تبني لنفسها رموزا عميقة من خلال حرية

الانسان وسؤال دائم متصل عن جدوى الفعل،ومعناه.

وفي الواقع البدائي لا يحتل رقعة الموضع المترامي سوى شخصين ، أحدهما يمثل صورة متجسدة لتلك القوى الايجابية التي تحاول دائما ايجاد معنى للاشياء (سالم) أما الآخر فانه يرمز بروحه العدائيــة الى تلك الطاقة الموجهة التي لا تدرك من خلال وعيها المحدود الا فعل الشر ، لكن على الرغم من ذلك تبقى القوتان متجاورتين لتمثلا صورة التناقضات ، وليشكلا معا جو العالم الذي تغلفه عناصر المأساة ، فمن روح التضــاد الجارح يمكن فهم جوهر تلك التناقضـــات ، وتتضح صورة العلاقات في تقابلاتها الحية والمأساوية، «فسالم» تؤرقه دائما الاشياء، فيحاول أن يحصل بالفعــل على المعنى الخاص « أدرك سالم ان الايام ستمضي لا معنى لها ، فغرس شجرة ، كبرت فرأى معنى الســنين »(٧٦) لكن الآخر لا يعجبه فعل الخضرة ، فينتظر الى أن تصبح الاشجار وارفة فيقتلعها ويصبح « حسان » رمزا لهذا

الآخر الذي تتملكه نزعة الشر وكراهة الحياة ، لكن على الرغم من وطأة وجود الآخر ، يبقى فعل المواجهة قائما، وتظل الرغبة في امكانية الحلم باقية ، ذلك ان قوى الحياة لا يمكن لها أن تكف عن الاستمرار .

وفي معظم القصص التي سوف تقابلنا بعد ذلك ، سنجد تنويعات مختلفة ، تسعى الى تأكيد عناصر المفردات السابقة في « تيمات » خاصة برع الكاتب في استخدامها ، فعلى الرغم من مظاهر تبنته العلاقات الخارجية في مظاهرها العامة ، فان ذلك لم يستطع أن يحجب صخب العمق ، وتفاعلات ما وراء الظاهر ، فالاشياء رغم كونها ، تبدو دائما على أهبة الفعل ، والعمل ، وتشير الروح العدائية لعناصر الواقع الى ملامح ذلك الفعل ، الذي يغلف معظم القصص بروح مأساوي غريب ، لذلك تعد قصة مثل « القنافذ »(٧٧) رغم لغة «الفانتازيا» الزاعقة محاولة لتجربةالاحتجاج، فعناصر الرفض تظل قائمة ، ويبقى التصالح مع الواقع

المليء بالاخطاء أمرا لا يمكن تحققه ، والقصـة تدور حول هـذا الفرد الواقعي والحـالم في نفس الوقت ، والذي تؤرقه فكرة تغيير العالم من حوله « بتنظيفه .. القاذورات» وتستغرقه فكرة هذا التغيير حتى انه يهب لها نفسه تماما ، لكنها تتم على نحو غريب لا يخلو من طرافة ، وغرابة أيضا، فبعد أن يحصل على منزل يتجاوز أطراف المدينة الى الصحراء ، يسعى في دأب محموم الى الحصول على أكبر عدد ممكن من القنـافذ ، وبعد أن ينتهي من جمعها يكرس نفسه لتحقيق ما قد عزم عليه، فيبدأ في تدريب تلك القنافذ ، واجراء التجارب عليها، واعدادها من أجل المهمة المصيرية وفي أثناء ذلك الاعداد تتوالى بعض الاكتشافات التي يبدأ في تدوينها :

« تأقلمت القنافذ على الطعام الانساني ، لـكن لو أكلها بني آدم ، يكون قد أصدر على نفسه حكمـا بالقذارة الابدية » .

« القنافذ القديمة لا ترحب بالجديد في البداية لكنها

سرعان ما تتصافى ، وتنظر اليها جميعا في غيظ » .

« هناك قنفـذ غريب الشأن ما يزال يمشي جوار جدران القفص السلكية ويتحاشى زملاءه ، سأنقله في الصباح الى قفص آخر ، وأرى اذا ما كان سيتآلف مع القنافذ الاخرى أم لا » .

وبداخل هذا المحيط الغريب ، وتلك الاجواء الخاوية، تدور وقائع هـذا العـالم الذي اختار له الكاتب شكل رموزه على نحو يبدو أكثر توفيقا ، فهناك تلك المجموعة الكبيرة من القنافذ التي اجتهد البطل في جمعها واعدادها لتفنيد مهمته الكبرى (تطهير العـالم من القاذورات) ولكن وراء هذا الاختيار ، « الفانتازي » لابد أن تأتي النهاية على نحو مأساوي ، ليعبر عن عبثية مغرقة ، كما أنها تشير أيضا الى عقم تلك المحاولات الفردية في احداث تغيير ما ، لذلك فان النهاية تبدو متوقعة ، حينما يذهب الراوي الى المدينة ، وبصحبتـه تلك الصناديق الملأى بالقنافذ ، لكنه حين يحاول اطلاقها ويشرع في تنفيـذ

مهمته ، يفاجأ بأنها جميعا خالية سوى صندوق واحد فيه حيوان ميت •

وانطلاقا من روح ذلك العالم البالغ الغرابة، يستمر الكاتب في صياغة رؤاه بطرائق أخرى مختلفة ، محاولا أن يبين ويؤكد خواء هذا العالم ، وعدم قدرة الفرد على ايجاد حلول شاملة ، فالمحاولات الفردية في معظم القصص غالبا ما تؤول الى فشل ، ذلك انها تعبر ـــ في أغلب الأحيان ـــ عن محاولات بائسة لمواجهة قوى صراع تمتلك كل مصادر القوة والبطش •

وقصة « بيت وحيد »[٧٨] من أكثر القصص تماسكا، وأقدرها تعبيرا عن جوهر رؤية الكاتب ،ففيها تلتئم كثير من العناصر التي تبدو متفرقة في الاعمال الاخرى ، والقصة تبدأ بحركة الراوي الذي يجد نفسه فجأة في شبه عزلة كاملة ، يقطن حجرة مرتفعة باحدى العمارات الشاهقة ، الخالية من السكان ، وتدور الوقائع وسط معالم غامضة ، شبحية ، مبهمة ، تعبر عن ذلك

الجو المأساوي الذي يحيط بمدائن الاغتراب والعزلة ، فحيث الاماكن المغلقة ، التي تغلقها علامات استرابة دائمة يبدأ الراوي متابعته للعالم من خلال نافذته الضيقة « صار كل صباح يرى العمارات الامامية وهي تزداد ارتفاعا كأنها تبنيها بالليل يد الشياطين ، لكنها مغلقة النوافذ دائما » ومن داخل المراقبة المستمرة ، تتبين تدريجيا ملامح الخيوط المأساوية التي تنسج المظاهر الخارجية للعالم الكئيب ، وفي الداخل أيضا تنعكس الصور والظلال لتشكل ملامح العالم المحدود الذي يتحرك فيه الراوي ، انه يتوقع داخل تلك الحجرة « التي كأنما حبس فيها الضوء » وينقبض حين يرى وجه الموناليزا يبتسم فوق اللوحة « فيقرر أن ينقلها الى الصالة لانه يشك أن ابتسامتها أصلية » انها لحظات تعكس مدى الاحساس بزيف الاشياء ، وهشاشتها ، يبدو ذلك واضحا في تلك العلاقة المنفصلة ــ الحيادية بين قوى الداخل والخارج التي تحكمها مصادفات كونية

غريبة ، فمن خلال السرد الوقائعي لاحداث لا ينتظمها سياق معين تظهر مجموعة من المفارقات الضمنية ، والتي تحفر في الوقت نفسه المجرى الاساسي لسلسلةالاحداث العامة ، ولا يقتحم الخارج بعلاقاته المأساوية عالم البطل الا على صورة مباغتة « أراد أن يسمع موسيقى وهو يأكل ، لكنه كان قد ابتلع الطعام في لحظات أشعل الراديو كيفما اتفق ، سمع صوتا معجونا بلكنة غريبة يقول بالعربية ـ قدمنا لكم نشرة الاخبار من اذاعة • • • • » انفجر في ضحك هستيري اختلطت به قهقهة نسائية داعرة ، كان للصوت النسائي صدى طويل في أذنيه ، فلم يستطع أن يمنع قدميه من التقدم الى البلكونة الملحقة بالمكتب » وعبر تلك المصادفة غير المتوقعة تتوالى سلسلة المفاجآت التي تفصح عن عالم عبثي مغرق في غرابته وشذوذه ، فهناك في الجانب الآخر ـ حيث مصدر الضحكة ـ يمكن تتبع الملامح الخارجية والداخلية التي يطرحها واقع يشبه الكابوس، حيث

نرصد ملامح لشذوذ العلاقات ، بين عائلـــة صغـــيرة ، لا يزيد عددها عن أربعة أفراد ، يتحركون في اطـــار حيز ضيق « كانت النافذة مفتوحة والسرير الذي كان مختفيا تحت حافة الافريز ، صار في وضع عمودي ممـا يتيح له رؤية نصفـه على الاقـل ، رأى فوق النصف الظاهر هذا أربعة أقدام طليت أصابعها العشرون باللون البني ، وقد اتصلت بأربع سيقان بيضاء متلاصقة»(٧٩) وتتكاثف عناصر ذلك الواقع المأساوي لتجســد عوالم العزلة في مدن غريبة ، باهتة الملامح ، عدائية المشاعر ، وتشترك قوى الطبيعة التي تبدو دائما في حالة تآمر مع مواضعات المكان في تخليــق روح ذلك العـالم ، ففي الخلفية يثير الجو الخماسيني المترب كآبة متناميــة ، ويزيد من حدة الملامح المأساوية ، لذلك الواقع الجهم، وحين ينجح البطل في الخروج من دائرة العزلةالجهنمية محاولا ايجاد علاقة ما ، فانه لا يجد شيئا يمكن أن يقوله لتلك الفتاة ، غير « أحيانا أحس بموس رفيع يشق الجلد

فوق خصيتي ، فتسقطان في الطريق » فبالاضافة الى كل مشاعر القهر السابقة ، يكون هناك الخوف من العقم ، وعدم القدرة على فعل أي شيء ، لكن كل ذلك لايلبث أن يتحول تحت وطأة الخوف والرعب الى فعل هستيري، لا يعبر الا عن محاولة للخروج من دائرة الاختناق المحكمة « اشتدت الريح حاملة رمالا سافية ، فشعر بالاختناق ، وكانت هي تضحك ، وبدا أنه لو أمسك بها ستتسرب من بين أصابعه ، ودقت في رأسه مطارق رهيبة بمحاولات فاشلة أن يتذكر ولو حتى اسمه ، فتفجرت فيه طاقة جبارة ، تجسدت في رغبة عارمة أن يشق بطنها بسكين ويخرج كبدها باظافره ، وكانت هي تمرح بين العمارات وفي الشوارع المتربة ، وهو خلفها يغمض عينيه حينا ويفتحهما فيملأهما التراب الذي يكاد يسد انفه ، فيسعل ، وهي تضحك » وهكذا لا تكف الوقائع عن التهيؤ للحركة في اتجاهات مختلفة لتؤكد طبيعة الجو المأساوي ، في وسط عالم بالغ الغرابة

والشذوذ والفوضى ، لذلك فان الحوار يبدو دائما من طرف واحد ، ويبقى الآخر ليشهد على تلك العبثية واللا جدوى ، فيظل البطل دائما في حالة نكوص متصل لا يكاد يبدأ في المحاولة حتى يرتد منذعنا لشروط خارجية قاهرة ، يفرضها واقع لا يسمح بأي تحقق صحي للعلاقات الانسانية ، لذلك يظل البطل دائما في حالة من الانصياع القهري ، أسيرا لمواضعات فرضتها مدن العزلة ، المغلقة ، الخانقة التي لا يكون باستطاعة الانسان مهما بلغت درجة مجابهته ــ بمفرده ــ الا ان يقع تحت براثنها المهلكة .

الهوامش

١ ـ ج. فندريس : اللغة ـ ترجمة عبدالحميد الدواخلي ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٥٠ .

٢ ـ صبري حافظ ـ محمود طاهر لاشين وميلاد الاقصوصة المصرية ـ المجلة ١٩٦٨ .

٣ ـ يحيى حقي : فجر القصة المصرية ـ المكتبة الثقافية، القاهرة ، ١٩٥٨ .

٤ ـ محمود طاهر لاشين : يحكى ان ـ المكتبة العربية ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، القاهرة ١٩٦٤ ـ انظر قصة ماذا يقول الودع ص ١٤٩ .

٥ ـ يحيى حقي : حاجتنا الى اسلوب جديد ـ خطوات في النقد ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ، ١٩٧٦ .

٦ ـ غالي شكري : كتابات معاصرة ـ العدد الاول .

٧ ـ يوسف ادريس ـ النداهــــة ، ص ٩٣ ، بيت من لحم ص ٧١ .

٨ ـ سهير القلماوي ـ مجلة الطليعة القاهرية ، الملحق الادبي ، سبتمبر ١٩٦٩ .

٩ ـ محمد حافظ رجب ـ مجموعة قصص ، دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٧ .

١٠ـ كائنات براد الشاي المغلي ـ مجموعة قصص ، دار آتون ، القاهرة ١٩٧٩ .

١١ـ محمد حافظ رجب : الجمهورية ـ ٣ اكتوبر ١٩٦٣ ، ص ١٣ .

١٢ـ ابراهيم فتحي ـ ملامح مشتركة للانتاج الجديد، جاليري ، ابريل ١٩٦٩ .

١٣ـ ابراهيم اصلان ـ مجموعة بحيرة المساء ـ الهيئة العامة للكتاب ـ ١٩٧١ .

١٤ـ محمد البساطي ـ مجموعة قصص قصيرة ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ .

١٥ـ صبري حافظ ـ اجنة الرؤى الجديدة ـ ملحق الطليعة الادبي ، نوفمبر ١٩٧٢ .

١٦ـ شفيق مقار ـ الطليعة ، اغسطس ١٩٧٢ .

١٧ـ غالي شكري ، القصة المصرية القصيرة نظريا وتطبيقيا ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٩ .

١٨ـ محمد حافظ رجب، (غرباء) ، مجموعة قصصية ـ دار الكاتب العربي ١٩٦٨ .

١٩ـ مجموعة قصص قصيرة بالاشتراك مع آخرين ١٩٥٩ .

٢٠ـ الكرة وراس لرجل ـ مجموعة قصصية ـ دار الكاتب العربي ـ ١٩٦٧ .

٢١ـ من مجموعة مخلوقات براد الشاي المغلي ، دار آتون ـ القاهرة ١٩٧٩ .

٢٢ـ المصدر السابق ص ٢١ .

٢٣ـ من مجموعة الكرة وراس الرجل ، قصة الاب حانوت ص ٨١ .

٢٤ـ المصدر السابق ص ٢١ .

٢٥ـ محمد حافظ رجب ـ كائنات براد الشاي المغلي، دار آتون ـ القاهرة ١٩٧٩ .

٢٦ـ لعبة البراءة والديونة والتحقيقات المستمرة ، صبري حافظ ـ الطليعة ، سبتمبر ١٩٧٢ .

٢٧ـ المصدر السابق .

٢٨ـ بهاء طاهر ـ الخطوبة ، الجديد ١٩٧٢ .

٢٩ـ المصدر السابق ـ قصة اللكمة ص٥٣ .

٣٠ـ بهاء طاهر ـ بالامس حلمت بك ـ مطبوعات فصول ـ القاهرة ، ١٩٨٥ .

٣١- وهي المدرسة التي تأسست عام ١٩٢٥ ، واتخذت من « الهدم من أجل البناء شعارا لها ، وكـان من ابرز اعضائها محمود طاهر لاشين ، خيري سعيد ، محمود تيمور ٠٠ وآخرون .

٣٢- ا. ف. تشتشترين - الافكار والاسلوب ، ترجمة حياة شرارة، وزارة الثقافة والفنون-العراق١٩٧٨ .

٣٣- سهير القلماوي ، مجلة الطليعة القاهرية - الملحق الادبي - سبتمبر ١٩٦٩ .

٣٤- جمال الغيطاني - مذكرات شاب عاش منذ الف عام ، كتاب الطليعة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٩ .

٣٥- لنفس الكاتب - ارض ارض ، قصص مختـارة ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

٣٦- جمال الغيطاني - الحصار من ثلاث جهـات ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٨٠ .

٣٧- يحيى الطاهر عبدالله - أنا وهي وزهور العالم - هيئة الكتاب ، ١٩٧٧ .

٣٨- بلغ مجموع ما ابدعه الكاتب سبعة اعمال ، خمس مجموعات قصصية وروايتـان ، وقد تم جمعهما في مجلد واحد عن دار المستقبل العربي-القاهرة ١٩٨٤ .

٣٩ـ نحو لغة قص جديدة ، مقال للكاتب ـ مجلة الاقلام ـ ديسمبر ١٩٨٣ ص ١٢٣ .

٤٠ـ فاروق عبدالقادر ـ كراسات الفكر المعاصر، العدد الرابع ، اكتوبر ١٩٧٨ .

٤١ـ انظر د. شاكر عبدالحميد ـ الواقع ووعي الشخصيات في القصة المصرية القصيرة ، مجلة فكر ـ العدد الثامن ـ ديسمبر ١٩٨٥ .

٤٢ـ يحيى الطاهر عبدالله ـ المجموعة الكاملة ـ قصة شموس ص ١٦٦ .

٤٣ـ المصدر السابق ـ انشودة الطراد والمطر ص١٥٧ .

٤٤ـ نفسه ـ قصة الشجرة ـ ص ١٥٣ .

٤٥ـ السابق ـ قصة « البكاء الثالث » ص ١٥٩ .

٤٦ـ المصدر السابق ـ فانتازيا العنف القبيح ص ١٦٣ .

٤٧ـ نفسه ـ تلاوة ماسونية ، ص ١٦١ .

٤٨ـ نفسه ـ الى الشاطىء الآخر ، ص ١٧٠ .

٤٩ـ ادوار الخراط : مشاهد من ساحة القصة القصيرة في السبعينات ، مطبوعات القاهرة ١٩٨٢ .

٥٠ـ محمد المخزنجي ـ رشق السكين ، هيئة الكتاب ، مطبوعات فصول ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

٥١ـ المصدر السابق ، قصة رشق السكين .

٥٢ـ المصدر السابق .

٥٣ـ محمد المخزنجي ، الآتي ، دار الفتى العربي ، القاهرة ١٩٨٤ .

٥٤ـ يوسف ابو رية ، الضحى العالي ، دار شهدى للنشر ، القاهرة ١٩٨٥ .

٥٥ـ المصدر السابق .

٥٦ـ (٥٧) ، (٥٨) ، (٥٩) ، (٦٠) ، (٦١) ، (٦٢) ـ مخطوطات بيد الكاتب .

٦٣ـ الكراسة الثقافية ـ العدد الاول ١٩٧٩ ، ونشرت ضمن مجموعة للكاتب باسم « السير في الحديقة ليلا » عن دار شهدى للنشر ، القاهرة ١٩٨٤ .

٦٤ـ محمود الورداني ـ ٤ قصص قصيرة ، كتابات التقدم ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

٦٥ـ المصدر السابق ، قصة المواسم .

٦٦ـ السابق .

٦٧ـ مجموعة السير في الحديقة ليلا ، ص ١٢ .

٦٨ـ المصدر السابق .

٦٩ــ محمود الورداني ـ النجوم العالية، هيئة الكتاب ـ مطبوعات فصول ، القاهرة ـ ١٩٨٦ .

٧٠ــ المصدر السابق ص ٥٩ .

٧١ــ ابراهيم عبدالمجيد ـ مشاهد صغيرة حول سور كبير ـ مجموعة قصص ١٩٨٢ .

٧٢ــ المصدر السابق ص ١٧ .

٧٣ــ المصدر السابق ص ٢٧ .

٧٤ــ نفسه ص ٩٥ .

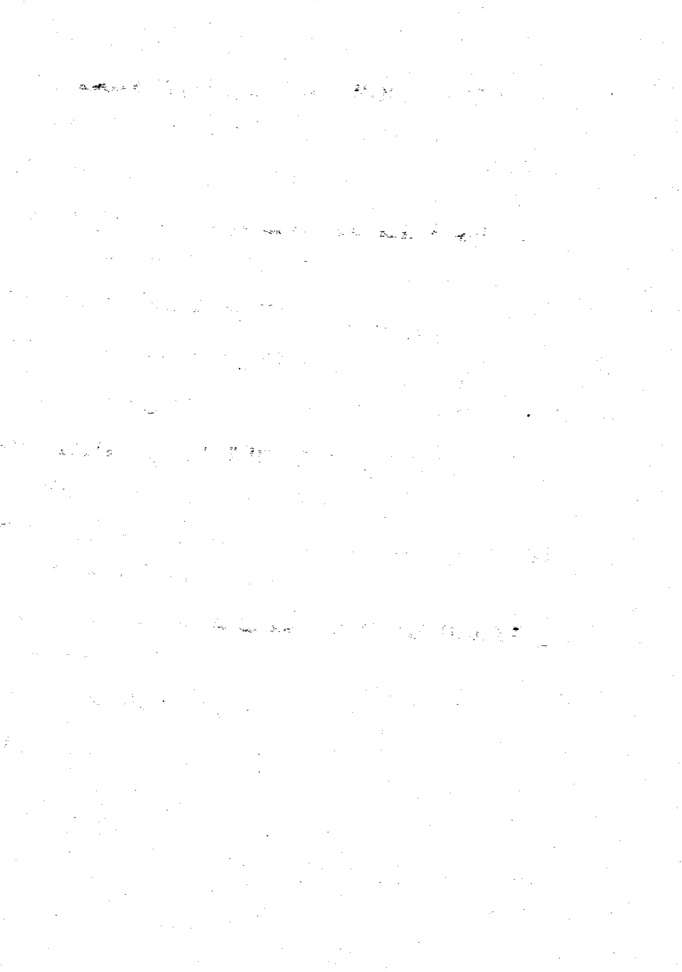
٧٥ــ مشاهد من ساحة القصة القصيرة في السبعينات ـ مطبوعات القاهرة ، ص ٥٥ .

٧٦ــ الشجرة والعصافير ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٦ .

٧٧ــ ابراهيم عبدالمجيد ـ مجلة الثقافة الجديدة ـ ديسمبر ١٩٨٣ ـ ص ٣٠ .

٧٨ــ المصدر السابق ص ٣١ .

٧٩ــ المصدر السابق ص ٣٢ .



لفهرس

حول اللغة والواقع ٥
ادب الموجة الجديدة ٣١
ابراهيم اصلان (بين حدود الاغتراب وازمة المثقف الثوري) ٦٥
جمال الغيطاني
(حركة التحولات والبحث عن صيغة) ٨١
الحصار من ثلاث جهات وتوازن الرؤية الفنية ٩٩
انا وهي وزهور العالم (ملامح الرؤية الابداعية) ١١٣
محمد المخزنجي (وحلم البلاد البعيدة) ١٤٧
يوسف ابوريه (ترانيم الموت والميلاد) ١٧٥
محمود الورداني (سبعة اجنحة للغربة).......................... ١٦٧
ابراهيم عبدالمجيد (التجول في مدن العزلة) ١٨٣

رقم الايداع ٢٠٧ في المكتبة الوطنية ببغداد لسنة ١٩٨٨

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية
تتناول مختلف العلوم
والفنون والآداب

رئيس التحرير:
موسى كريدي
سكرتير التحرير:
ماجد اسد



دار الشؤون الثقافية العامة
وزارة الثقافة والاعلام

السعر ٥٠٠ فلس